



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

여성권력과 로맨스 쓰기:

제인 오스틴의 『에마』 연구

2017년 2월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

김유나

여성권력과 로맨스 쓰기:

제인 오스틴의 『에마』 연구

지도 교수 조 선 정

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2016년 10월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

김유나

김유나의 문학석사 학위논문을 인준함

2016년 12월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국 문 초 록

이 논문은 제인 오스틴의 『에마』의 유례 없이 독특한 여주인공에 주목하여 새로운 형태의 구애소설을 엮어내는 오스틴의 서사 전략을 연구한다. 오스틴은 결혼할 동기가 없으며 결혼을 원치 않는 여주인공의 성취와 실패를 다채롭게 형상화함으로써 전통적인 결혼플롯의 단선적인 전개를 입체적으로 확장시킨다. 그 과정에서 근대적 개인의 주체성이 입체적으로 그려지고, 구애소설이 가질 수 있는 잠재적인 서사적 가능성이 극대화된다.

1장에서는 새로운 형태의 로맨스를 엮어내는 기반으로 작용하는 여주인공의 독특한 면을 살펴본다. 에마가 누리는 권력은 젠더의 이분법으로 규정할 수 없는 에마의 기질과 사회적 위치와 연동한다. 에마의 권력은 여성 억압적인 가부장 이데올로기와 길항하면서 에마의 독특한 면모를 형성한다. 오스틴은 여주인공을 복잡하고 독특한 인물로 그려내면서 새로운 형태의 로맨스를 준비한다.

2장에서는 에마의 결혼 주선이 대리 로맨스로 기능하며 관습적인 결혼플롯에 저항하는 서사적 장치가 되는 과정을 밝힌다. 대리 로맨스는 에마가 남성중심적 로맨스 서사와 자신을 분리하려는 욕망의 결과물이자 관습적인 로맨스가 포착할 수 없는 에로스를 담아내는 매개이다. 대리 로맨스는 여주인공의 로맨스를 대체하는 동시에 소설의 중심을 관통하는 결혼플롯, 즉 나이트리의 로맨스를 준비하는 서사적 장치이기도 하다.

3장은 에마와 나이트리의 로맨스가 전개되는 방식을 분석한다. 나이트리의 청혼을 기점으로 소설이 엮어온 의미구조가 전복되며 일상적이고 사소한 장면이 기입된 에로스가 드러남으로써, 관습적인 결혼플롯이 재구성된다. 특별히 비평가들 사이에서 중요한 대목으로 꼽히는 박스힐 장면을 나이트리의 자아성찰과 변화라는 관점에서 다시 읽으면서 오스틴이 어떻게 새로운 형태의 로맨스를 구성하는지 조명한다.

오스틴은 『에마』에서 여주인공을 복잡한 인물로 형상화하고 결혼플롯을 독특하게 전개하면서 소설의 의미구조를 여러 겹으로 펼쳐놓는다. 전통적 결혼플롯을 확장시키면서 오스틴은 소설 공간을 다양한 로맨스 플롯을 품어낼 수 있는 깊이 있고 확장된 공간으로 재창조하고, 구애소설의 틀을 다시 쓴다.

주요어 : 제인 오스틴, 『에마』, 에마, 여성권력, 결혼플롯, 로맨스, 구애
학 번 : 2011-20023

목 차

국문 초록.....	i
I. 서론	1
II. 본론	
1. 에마의 여성성과 여성권력	14
2. 에마의 결혼 주선과 로맨스 쓰기	36
3. 변화하는 나이틀리와 에마의 로맨스	57
III. 결론	77
Works Cited	80
Abstract.....	84

I. 서론

제인 오스틴(Jane Austen)의 『에마』(*Emma*)는 트릴링(Lionel Trilling)이나 파러(Reginald Farrer) 같은 저명한 비평가들이 오스틴 소설 중 가장 탁월하고, 또 어려운 소설로 꼽는 작품이다. 파러는 이 작품이 “서문 격의 개요”(a prefatory synopsis, 265) 없이 출판하기 어려울 정도로 복잡하고 까다로워 “초심자들의 입문서”(the beginner’s primer, 265)로는 적합하지 않다고 본다. 그는 이 소설이 어려운 이유로 “이 책에 직조된 여러 겹의 복잡성”(the manifold complexity of the book’s web, 266)을 거론한다. 파러가 지적한 이 “복잡성”은 저녁에 『에마』를 읽고 다음날 아침 다시 이 소설을 읽을 때 “그것은 다른 책이 되어 있다”(It has become a different book, 51)라는 트릴링의 짧은 논평을 환기한다. 트릴링 역시 이 소설의 어려움에 기여하는 핵심 요인으로 에마라는 인물의 “복잡성”(a complexity, 51)을 지목한다. 파러와 트릴링이 말한 “복잡성”은 『에마』에 함축된 풍부하고 깊이 있는 서사를 암시한다.

그럼에도 불구하고 『에마』는 대체로 여주인공의 결핍 혹은 결점을 보완하거나 극복하는 과정이 결혼으로 마무리되는 서사로 읽히곤 했다. 이러한 경향은 소설 초반에 깔려있는 일종의 복선과 조응한다. 소설 첫 페이지에서 오스틴은 소설에서 앞으로 어떤 일이 일어날지를 은근히 예고한다. 소설은 행복하고 부족할 것 없는 여주인공인 에마를 소개하면서 시작한다. 에마는 스물한 살이 될 때까지, “성가시거나 짜증나는 일을 거의 겪지 않고”(with very little to distress or vex, 7) 살아왔으며 “인물 좋고, 영리하고 부유한데다가 안락한 집과 명랑한 기질”(handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, 7)을 지녔다.¹ 이렇게 부족함 없이 살아온 에마의 결점은 “지나치게 자기 멋대로 할 수 있는 권력과 자신을 너무 좋게 생각하는

¹ 이후 『에마』를 인용할 경우에는 쪽수만 표기한다.

경향”(the power of having rather too much her own way, and a disposition to think a little too well of herself, 7)이다. 이 결점 때문에 닥쳐올 위험은 “지금은 드러나지 않아 그녀에게 전혀 불행으로 여겨지지 않았다”(was at present so unperceived that they did not by any means rank as misfortunes with her, 7)는 진술은 ‘지금은’ 인지되지 않는 이 위험이 얼마 지나지 않아 소설 속에서 구체화될 것을 귀띔해 주는 듯하다.

이와 같이 소설 첫 페이지에 준비된 친절한 안내는 『에마』를 결함 있는 여주인공이 잘못을 저지르면서 교정되고 변화되어 결혼에 이르는 결혼플롯을 토대로 하는 서사로 읽기를 권유한다. 우리는 이 소설의 서사적 열개를 여주인공이 깨달음을 통해 변화를 겪고 결혼에 이르는 로맨스 서사로 자연스럽게 인식하기 쉽다. 여주인공의 결점과 잘못, 교정과 변화의 실제적 유무와는 별개로 이 소설이 여주인공의 배움과 변화를 토대로 하는 서사적 뼈대를 지니고 있음을 보여주는 것이다. 이 논문은 『에마』가 구애소설이 주로 사용하는 관습적 결혼플롯과 유사한 서사적 틀을 지닌다고 전제하되 오스틴이 결혼플롯을 어떻게 변용시키는지 분석함으로써 이 작품이 당대 구애소설의 전통에서 하나의 획기적인 지표가 된다는 점을 밝힌다. 오스틴의 여주인공들 가운데 특히 더 주목받을 만한 에마를 다시 읽는 데서 출발하여 이 여주인공이 근대적 개인 주체로서 어떻게 형상화되는지 살피고 결론적으로 『에마』가 독창적인 유형의 로맨스를 구현하는 작품임을 증명한다.

영국문학사에서 1740년과 1820년 사이 구애소설(courtship novel)의 대중화를 사회적 배경과 연결하여 가정소설(domestic novel)의 이데올로기를 정교하게 논의한 비평가로는 낸시 암스트롱(Nancy Armstrong)이 선구적이다. 암스트롱은 18세기 후반 시작된 가정화(domestication)와 여성화(feminization)가 부르주아 계급의 형성과 함께 시작되었음을 짚으면서 여성 작가들이 쓴 품행서와 가정소설이 부르주아 계급의 형성에 기여했다고 본다(8-9). 그에 따르면, 이분화된 성별 역할로서 여성의 영역이라 정의되어온 가정의 영역은

단순히 여성들이 억압받고 침묵을 지키는 영역이 아니라 능동적으로 담론을 형성하는 장이다. 여성들이 가정의 영역에서 세습되는 지위가 아닌 내부의 도덕적 가치에 입각한 여성적 윤리를 능동적으로 형성함으로써, 부르주아 계급의 정체성과 헤게모니에 토대를 둔 주체성의 개념이 생성되었다는 것이다(14). 따라서, 부르주아 계급의 정체성이 형성되는 토양에서 나타난 최초의 근대적 주체는 ‘여성’이다. 이러한 암스트롱의 논의는 역사에서 배제되었던 여성의 자리를 되찾아 근대적 주체 형성이라는 관점에서 소설의 역사를 다시 쓴다는 점에서 의의를 가지며, 오스틴 소설 또한 그러한 여성 주체가 배제되는 장이라고 볼 수 있다.

프레이만(Susan Fraiman)은 암스트롱의 논의에 전반적으로 동의하지만 근대 가정소설이 이분화된 성 역할 구조를 강화한다기보다는 오히려 중간 계급과 동시 발생한 여성성의 구축에 저항하는 모양새를 지닌다고 지적한다(15). 그는 여성 작가들의 텍스트들에서 엿보이는 가부장제 이데올로기가 생산하는 여성성에 대한 저항을 간과해서는 안 된다고 주장한다. 그는 특정 시대에, 특정 계층의 여성의 성장이 서사화되는 양상이 두드러지는 텍스트들에서 이 저항이 작동하는 방식을 살핀다.

한편, 캐서린 그린(Katherine Sobba Green)은 암스트롱과 프레이만의 논의를 바탕으로 18세기 후반부터 19세기 초까지의 구애소설의 등장과 변주를 종합적으로 논의한다. 앞서 언급했듯이 암스트롱이 여성의 텍스트를 문화적 생산력을 지닌 “하나의 목소리이자 연속적인 담론”(a single voice and continuous discourse, 94)으로 파악하는 반면, 그린은 이러한 텍스트들이 남성과 부르주아 계층의 이익을 특권화하는 사회 체제에 완전히 흡수되지 않고 여성들 각각의 경험을 반영하는 근대적 개인의 “분화된 목소리”(divergent voices, 5)로 이해한다. 그린은 구애소설이 페미니스트 전략이나 페미니스트적 의도를 취하지 않았더라도 그 자체로 여성의 영역을 확보하는 여성화된 장르이며 여성들의 행동을 이론화하기 때문에 교훈적인 성격을 내포한다고 지적한다(13).

구애소설이 적극적으로 담론을 생산하는 장으로서 여성들의 행실을 규정하고 정의하는 여성 품행서로서의 역할을 수행한다는 것이다. 그는 특정 시대와 기간에 구애소설이 널리 유행하게 된 이유를 다음과 같이 설명한다.

구애소설은 중간 계급 여성들의 가치관과 주제 의식을 표현하기에 이상적인 매개물이었는데, 그것의 가정적 배경과 단선적 플롯이 여성 역할에 대한 관습적 지혜뿐 아니라 막 발생하기 시작한 저항 이데올로기도 쉽게 담아낼 수 있었기 때문이다. ... 특히 교육과 결혼에서 구애소설가들은 여성의 기대를 높이하고자 했다.

Because its domestic setting and linear plot easily accommodated not only conventional wisdom about women's roles but also incipient resistant ideologies, the courtship novel was an ideal medium for expressing middle-class women's values and issues. [...] On the two issues of education and marriage, especially, courtship novelists sought to raise women's expectations. (13-14)

구애 소설은 모순되는 가치를 모두 담아낼 수 있는 유연함을 지닌 장르였다. 그 중심에 가정적 배경과 단선적인 전개로 특징지어지는 결혼플롯이 있다. 점점 근대화되는 사회에서 '감정적 개인주의'(affective individualism)가 부상하였고 결혼의 개념이 애정과 우애를 기반으로 하는 관계로 이해되기 시작했다. 구애소설은 이러한 변화에 반응하며 중간 계급 가정에서 관계를 결정하는 수단이 상속받은 지위에서 개인이 이룩한 공적(merit)이나 감정(affect)으로 이동하는 것을 포착한다(Green 15). 구애소설은 정형화된 여성의 행동 규범에 다채로움을 이끌어내는 교육을 담당하고 구애와 결혼의 과정을 하나의 서사로 만들면서 여성을 '감정에 충실한 개인'(affective individual)으로 만드는 데 일조한다. 오스틴은 구애소설의 형식을 빌려오되 가지각색의 여성 주체의

유형을 만들어내며 새로운 결혼플롯을 엮어냄으로써 이러한 영국소설 흐름의 정점을 보여준다. 오스틴이 『에마』에서 그려낸 여주인공이 그린이가 말하는 ‘개인성’의 한 유형을 보여준다는 것이 이 논문의 궁극적인 주장이다.

플롯의 문제에 천착하여 18세기 여성 텍스트를 논한 밀러(Nancy Miller)는 기본적으로 “여주인공의 텍스트”(the heroine’s text)를 “성적 취약성이라는 틀에 여성성을 기입하는 이데올로기를 담은 텍스트”(the text of an ideology that codes femininity in paradigms of sexual vulnerability, xi)라고 정의한다. 그는 여성중심적(feminocentric) 텍스트가 두 가지 형태의 플롯을 지닌다는 사실을 지적한다. 이 플롯은 텔로스(telos)의 원칙에 따라 분류되는데, 각각 여주인공이 자본주의 사회 그리고 남성중심 사회와 타협하는 “사회로의 통합”(integration into society) 플롯과 “여주인공이 꽃다운 나이에 맞이하는 죽음”(the heroine’s death in the flower of her youth, xi)으로 결말 지어지는 플롯이다. 밀러는 이 두 플롯이 지극히 남성중심의 사회에서 비롯된 것이므로 결코 “여성에 관한, 여성을 위한”(about or for women, 149) 텍스트가 아니라고 주장한다. 밀러가 보기에 여성을 중심으로 한 소설에서 정작 여성은 이 전통의 한 장치로서 “널리 쓰이는 기표”(predominant signifiers, 150)이자 핑겟거리(pretext)일 뿐이다. 밀러가 지적하듯 오스틴은 이러한 관습에 함몰되지 않고 살아남는다. 오스틴 소설에서 “여성중심주의는 소설을 구성하는 초점이자 힘으로서 더 이상 핑겟거리가 아니며 텍스트 그 자체이다”(feminocentrism as the organizing focus and energy of the novel is no longer a pretext, but the text itself, Miller 155). 다시 말해, 오스틴 소설은 남성중심적 사회의 관점에서 재현된 것이 아닌 “여성에 관한, 여성을 위한” 텍스트일 수 있다는 것이다. 이러한 관점은 앞서 언급한 구애소설을 여성화된 영역으로서 바라보는 그린의 관점과 상통한다.

오스틴의 여섯 편의 완성작들은 모두 여주인공들의 결혼으로 결말을 맺는 플롯, 즉 밀러가 제시하는 소위 여주인공이 “사회로 통합”되는 관습적인 플롯을 가진다. 그럼에도 오스틴 소설은 가부장 이데올로기 재생산의 연장선에 서 있지

았다. 그린의 지적대로 여성 작가들의 구애소설은 이미 여성화된 장르이다. 가부장 사회에서 보편성에 입각한 ‘말하기’에서 완전히 소외된 여성이 목소리를 내는 것 그 자체가 이미 이데올로기에 대한 저항을 내재하고 있기 때문이다. 무엇보다도 오스틴을 구애소설이라는 여성화된 장르를 탁월하게 재구성해낸 작가라고 평가할 수 있는 근거는 바로 그가 관습적인 플롯을 변주하여 새로운 서사적 가능성을 열었다는 데 있다.

모건(Susan Morgan)은 오스틴의 소설이 지니는 서사적 가능성을 플롯에서 찾는다. 그는 오스틴 소설이 이전 소설과 구별될 뿐 아니라 이후의 많은 독창적인 작품들의 조상 격이라고 평가한다. 그 근거로 18세기 구애소설의 관습적 플롯에서 강간을 포함한 성적인 행위들을 모두 지워 버림으로써 플롯이 더는 여주인공에게 위협적이지 않다는 점을 든다. 말하자면 오스틴이 “인물 구성에서 육체적 기반을 지운다”(erases the physical basis of character, Morgan 352)는 것이다. 오스틴 여주인공들의 순결은 성적인 것으로 정의되지 않으며 여주인공들은 그들이 겪는 경험으로 평가되고, 독자는 여주인공이 내리는 선택을 토대로 그들의 가치를 측정해야 한다. 이 가치가 무엇인지는 작가의 주관적인 선택에 달렸으므로 “인물과 서사의 가능성이 갑자기 폭발한다”(the possibilities for character and for narrative suddenly explode, Morgan “Why There’s” 352)는 점이 오스틴 소설의 특징이다.

모건은 오스틴 소설에서 섹슈얼리티가 완전히 삭제되는 건 아니라고 강조한다. 오스틴에게 “섹슈얼리티란 온전한 인간성의 일부분이다”(sexuality is a part of full humanity, “Why There’s” 351). 메리 찬들러(Mary Chandler)의 표현을 빌려 말하자면 “육체적인 것을 감정적인 것과 지적인 것에 녹여내어서 총체적인 인간관계라는 어떤 느낌을 만들어낸다”(fuses the physical with the emotional and the intellectual to create a sense of total human relationship, Morgan “Why There’s” 351에서 재인용). 예컨대, 『오만과 편견』(*Pride and Prejudice*)의 엘리자베스(Elizabeth)와 다아시(Darcy)의 관계는 “우리가

성적이라고 일컫는 감정을 포함한 감정의 폭을 하나로 묶어 낸다”(do unite a range of emotions including those we call the sexual, “Why There’s” 351)고 볼 수 있다. 오스틴은 총체적인 인간 감정의 일부분으로서 에로스를 표현한다. 여기서 그치지 않고 여러 감정 안에 녹여낸 섹슈얼리티와 에로스를 다양한 방식으로 그려낸다. 예컨대, 이 감정들은 언어와 행동으로, 또는 시선과 발그레한 볼과 같은 신체적 표현을 통하여 나타난다.

이 논문은 『에마』를 근대적 개인으로서 여성 주체를 형상화하는 작품으로, 구애소설의 계보에서 하나의 전환점이 되는 영향력 있는 작품으로 읽고자 한다. 일반적으로 결혼플롯은 여주인공이 수많은 다른 여성들 사이에서 한 남성에게 의해 특별함과 중요성을 인정받는 구조로서, 남성의 사랑은 그 여성이 지닌 가치의 증명이며 보상이다(Brownstein, *Becoming* xv). 이와 같은 결혼플롯은 여성이 자신의 결함을 깨닫고 이를 교정하는 성장 과정을 거치면서 특별함과 중요성을 획득하고 남성에게 인정받는 방식으로 진행된다. 『에마』는 관습적 결혼플롯을 변주한다. 오스틴은 결혼할 동기가 없을 뿐 아니라 결혼하지 않기로 결심한 독특한 여주인공을 내세우면서 결혼플롯과 로맨스 서사의 새로운 유형을 창조한다. 관습적인 결혼플롯이 비틀리면서 섹슈얼리티와 에로스가 표현될 가능성의 갈래는 확장된다. 『에마』에서 오스틴이 어떻게 감정적 개인 주체로서의 여성 유형을 제시하면서 새로운 여성성을 형성하고, 기존의 로맨스와는 다른 유형의 로맨스를 창조하는지 밝히는 것이 이 논문의 목적이다.

『에마』가 지닌 복잡성과 다양한 서사적 가능성을 증명이라도 하듯이 이제껏 『에마』를 둘러싼 다양한 비평이 각축을 벌여왔다. 오스틴 비평의 선구자 중 하나인 버틀러(Marilyn Butler)는 오스틴 소설을 정치적 보수성을 띤 소설로 읽는다. 버틀러에 따르면 오스틴 시대의 소설은 미학적인 장르라기보다는 사회적 현실과 분리될 수 없는 장르였기 때문에 당파적인 성격을 떨 수밖에 없다(xiv-xv). 오스틴 소설은 프랑스와의 전쟁에서 패배할

위험 가운데 영국의 반 자코뱅 그룹, 즉 정치적으로 보수에 속하는, 가정 혹은 마을을 중심으로 하는 소설 계열에 속한다(xv). 버틀러는 여주인공이 결혼에 이르는 과정이 이 소설의 기본적인 서사구조라고 전제하고, 이 과정을 “진실을 향한 도덕적 진보”(moral progress towards truth, 269)로 규정한다. 당시 보수적인 작가들은 여주인공의 순종적이고 사색적이며 자기를 부인하는 태도와 가정 내의 종속적인 역할을 중점적으로 그려내며 그들의 정치적 보수성을 소설화하였다. 버틀러에 따르면, 오스틴은 에마가 오염된 더 넓은 세계에서 온 혁신가이자 위선적인 유혹자인 프랭크의 거짓을 구별해내고 진정한 신사인 나이틀리와 결혼을 통해 공동체에 안착하는 것을 보여주면서 에마를 진정한 도덕적 우월성을 지닌 인물로 그려낸다(267, 273).² 버틀러의 읽기는 오스틴 소설에 역사적 맥락을 부여한다는 점에서 중요하지만 오스틴 소설의 서사적 가능성을 정치적 보수성으로 재단하는 한계를 지닌다.

페미니즘 비평의 대두는 오스틴 비평의 지평을 바꾸어 놓았다. 페미니즘 비평은 대개 오스틴 작품의 두드러진 특징이라 할 수 있는 “여주인공의 중심적 역할과 여성의 삶의 중심 사건으로서 구애와 결혼이라는 주제에 대한 열중”(the centrality of female protagonists in [her] fiction and the thematic preoccupation with courtship and marriage as the central predicament of women's live, Rajan 103)을 새로운 관점으로 해석한다. 페미니즘 비평은 여주인공의 결혼을 기존 가치 체계에 대한 순응과 가치의 보존으로 해석하는 버틀러식의 읽기가 문학 비평에서 남성중심적 사고방식이 가지는 좁은 시각을 반영한다고 비판하고 오스틴이 결혼플롯을 활용하는 방식에서 남성중심주의 체제의 모순을 폭로하는 전략을 읽어낸다.

² 버틀러는 오스틴이 젠트리 계층을 대변하는 진정한 신사다움을 단지 흉내만 내는 껍데기뿐인 신사다움과 참예하게 구분한다고 본다. 오스틴에게 진정한 신사란 유기적이고 계층이 잘 구별되는 공동체를 돌보면서 다방면으로 공동체에 기여하는 인물이며, 신사의 품위는 이러한 기여에서 비롯되는 것이다(2-3). 이에 따르면, 나이틀리는 신사다움의 정의에 부합하고 젠트리 계층의 미덕을 구현하는 인물이다.

설로웨이(Alison G. Sulloway)는 오스틴이 여성을 남성과 동일하게 이성적인 존재로 상정하고 기형적으로 감성만을 발달시키는 기존의 여성교육에 문제를 제기하는 면에서 울스턴크래프트(Mary Wollstonecraft)의 계몽주의 페미니즘을 계승한다고 본다. 그는 에마의 무례와 실수가 울스턴크래프트가 지적한 여성이 받는 “무질서한 종류의 교육”(disorderly kind of education, Sulloway 324에서 재인용)에서 비롯한다고 보고, 『에마』를 이러한 교육을 떠받치는 체제를 “노골적으로 비난”(overt condemnation, 321)하는 소설로 읽는다. 가령, 상황 판단에 있어서 이성적 사고보다 상상력에 의존하는 에마의 모습은 에마가 알팍한 여성 교육의 산물이자 희생자라는 것을 보여주고, 이것은 감성을 과도하게 발달시키는 불균형한 여성 교육의 실태를 비판하는 것으로 이어진다. 오스틴이 바로 그런 방식으로 울스턴크래프트로 대변되는 당대 페미니즘 담론의 소설화에 성공한다는 것이 설로웨이의 주장이다.

길버트(Sandra M. Gilbert)와 구바(Susan Gubar)는 오스틴이 여성을 희생자로 재현하는 면이 있음을 지적한다. 이들은 오스틴 작품의 주제적, 공간적, 장르적인 한계를 “스스로 부여한 소설적 제한”(self-imposed novelistic limitations, 108)으로 해석한다. 즉 이 소설적 제한은 여성에게 가해진 공간적, 신체적, 언어적 감금상태와 더불어 가부장제의 지배 권력과 그 힘을 폭로하는 효과를 가짐으로 여성이 가부장 이데올로기의 희생자임을 드러내기 위한 전략적 장치가 된다. 이들에 따르면 완벽한 에마의 행복은 사실 허상이나 다름없으며 에마의 잘못과 오판이 “직업이 없는 숙녀의 권태로움”(the boredom of the lady provided with no vocation, 136)에서 비롯한다는 점에서 에마는 가부장제 사회의 희생자이다.

나아가 이들은 이러한 희생자인 여주인공이 가부장제 사회에서 살아남는 생존 방식을 탐구한다. 여주인공의 성숙은 개인이 자각하는 정체성과 사회적 역할 사이의 괴리에서 비롯되는 “심적 갈등”(psychic conflict, 162)을 매개하며, 일종의 통합된 “주체와 객체로서의 자아 의식”(consciousness of self as subject

and object, 162)을 끌어낸다고 본다. 오스틴이 “여성이 생존을 위해 순종할 필요”(the necessity of female submission for female survival, 154)가 있음을 그려내고, 대상화될 수밖에 없는 열악한 환경에서 잘 매개된 여성 주체를 만들어낸다는 것이다. 길버트와 구바는 앞선 비평가들이 에마의 도덕적, 지적 잘못이라고 지적한 것들을 “숙녀답지 못한 죄”(the sin of being unladylike, 160)로 정리하고, 에마의 잘못이 남성중심적 관점에서만 유효함을 암시한다.

버틀러와 설로웨이, 길버트와 구바의 독법은 각각 에마라는 인물이 가지는 복잡성의 한 갈래를 읽어내는 유용한 틀을 제공한다. 버틀러의 역사적인 접근은 오스틴 소설이 단순히 사회와 동떨어진 시골 마을 이야기가 아니라 사회적 현상과 공명하고 반응하는 소설임을 증명하는 동시에 에마를 부르주아 계급의 보수성을 전제하는 미덕을 구현하는 인물로 읽어낸다. 길버트와 구바, 그리고 설로웨이의 여성주의는 기존 가부장 체제의 여성 억압적인 작동 방식을 드러내고 비판한다. 특히 길버트와 구바는 평온하고 잘 정돈된 오스틴 소설의 표면 아래에 깔린 전복성을 읽어내며 문학적 관습에 간접적으로 순응하는 방식을 통하여 여성을 억압하는 가부장 체제를 폭로하는 오스틴의 전략을 설명한다. 이들은 가부장 체제 아래서 고통받을 수밖에 없는 에마의 타고난 재주와 지성을 간파한다. 물론 에마가 가진 복잡성은 다양한 독법을 모두 포괄할 정도로 깊고 풍부하지만, 에마를 젠트리 계층의 미덕의 수호자라거나 가부장제의 희생자로만 읽는 것은 이 작품이 가진 풍부한 서사적 가능성을 일원적으로 환원시켜 해석할 위험을 내포한다.

존슨(Claudia L. Johnson)은 길버트와 구바의 해석에서 한 걸음 더 나아가 기존의 남성중심적 비평에 대한 흥미로운 관점을 제시하며 에마의 “숙녀답지 못한 죄”가 구체적으로 에마가 가진 여성권력에 있다는 점을 논파한다. 존슨은 “이 소설의 저명한 비평가들은 에마에게 여성스런 부드러움과 순종이 부족하다는 점을 에마의 가장 눈에 띄는 중대한 결점으로 보고 있다”(To many of this novel’s most distinguished critics, Emma’s want of feminine softness and

compliance is her most salient and most grievous shortcoming, 123)라고 지적한다. 즉, 비평가들의 “여성 권위에 대한 뿌리 깊은 불편함”(a profound discomfort with female authority, 123)은 그들의 성적 감수성이 타격받은 결과이고, 이것이 에마에게 가지는 반감의 근원이라는 것이다. 존슨의 해안은 결합으로 여겨졌던 에마의 특성을 재점검할 수 있는 길을 열어 준다. 특히 비평가들이 에마의 문제로 지적했던 권력과 권위가 그녀를 다른 오스틴 여주인공들과 구별하는 특질임을 강조하며, 그 권력과 권위의 성격과 의미를 해명하고 옹호한다.

존슨은 “지적이고 관대하며 동정심이 풍부하고 … 착실한”(intelligent, generous, compassionate, and [...] steady, 128), 긍정적인 면모들을 에마에게서 읽어내어 그녀에게 잠재된 풍부한 가능성을 발굴하는 데 주력한다. 궁극적으로, 존슨의 읽기의 핵심은 『에마』를 여주인공이 잘못을 저지르면서 깨달음을 얻고 성장하는 서사로 수렴하지 않는 것이다.

이제까지 우리는 메리 베넷처럼 오스틴의 소설들을 도덕적 교정의 드라마로 읽는 경향이 있었기 때문에 … 에마의 권력 역시 일반적으로 에마가 극복해야만 하는 문제로 제시되었다. 오스틴 소설에서 딱히 교훈적이라 일컬을 수 있는 소설은 없지만 『에마』는 특히나 교훈적 소설이라고 특징지을 수 있을 만한 확실한 줄거리와 명료한 강조점이 눈에 띄게 부족하다.

because we tend to read Austen's novels much as Mary Bennet would, as dramas of moral correction [...] Emma's power is generally presented as the problem she must overcome. In no novel are Austen's methods particularly instructional, but Emma most conspicuously lacks the clarity of emphasis and the conclusory arguments that mark didactic fiction [...] (127)

존슨은 에마의 권력을 결함으로 읽어내는 경향이 오스틴의 다른 작품들이 여주인공의 변화와 성장을 그려내고 있기 때문에 같은 방식으로 에마를 읽으려는 충동에서 비롯한다고 지적한다. 게다가 에마가 당한 굴욕은 저지른 잘못에 대한 처벌이라기엔 사적인 성찰에 그치며, 그녀가 개선되었다는 결정적인 징후 또한 부족하다고 주장한다. 그러므로 『에마』 비평에서 에마의 결함과 과실이 무엇인지 밝혀내는 작업이 『에마』를 읽는 적절한 방식은 아니라고 결론짓는다(128). 존슨은 에마와 나이틀리의 결혼이 결코 관습의 명예를 벗지 않으면서도 각자의 영역을 유지하는 “친구 사이처럼 자주성을 지닌”(with autonomy of friends, 143) 것으로 바라본다. 이렇듯 존슨은 『에마』를 에마가 변화하고 성장하는 서사로 환원시키는 독법과 거리를 두며 결혼이라는 결말이 함축하는 가부장 체제로의 순응이라는 반 여성주의적 의미 또한 재고할 것을 요청한다.

이 논문은 오스틴이 에마의 타고난 재능과 실력을 결코 굴복시키지 않는 방식으로 서사를 이끈다는 존슨의 독법에 기대는 한편, 존슨 이전에 페미니스트 비평가들이 지적한 가부장 체제에서 억압받는 여성 희생자로서 에마의 위치도 재점검하는 방식으로 여주인공 에마에 대한 보다 통합적인 읽기를 시도한다. 말하자면 여성을 억압하는 가부장 이데올로기가 명백히 존재하는 하이버리 사회에서 타고난 성품과 능력이 이 억압과 길항하는 여주인공으로 에마를 읽어내고자 한다. 이 과정에서 『에마』를 독특한 구애소설로 자리매김할 것이다. 에마의 성장과 변화가 없다고 주장하며 결혼의 전복적인 의미를 읽어내는 존슨의 비평에 전적으로 동의하지는 않으며, 여주인공의 성장을 전제하는 서사적 틀이 어느 정도 결혼플롯을 작동시킨다고 본다. 따라서 이 논문은 기존의 결혼플롯을 변주하여 새로운 형태의 구애소설로 엮어내는 오스틴의 서사적 전략을 분석하는 것을 목적으로 한다.

1장에서는 에마를 독특한 여주인공으로 만드는 요인이 무엇인지 살펴본다.

특별히 에마가 오스틴 여주인공 계보에서 독특한 위치를 차지하는 근거를 그녀가 향유하는 권력에서 찾고 이 권력을 에마 읽기의 출발점으로 삼는다. 에마가 지닌 권력은 젠더의 이분법으로 규정하기 어려운 그녀의 기질과 연결된다. 이러한 기질과 소설에 나타나는 에마의 감정과 행동, 그리고 이동성은 에마의 주체성과 사회적 위치를 반영하며, 결론적으로 에마를 복잡하고 입체적인 인물로 형상화한다. 이러한 여주인공의 복잡성은 오스틴이 새로운 서사를 엮어내는 기반으로 작용한다.

2장에서는 소설 전반에 걸쳐 있는 에마의 결혼 주선에 주목하면서 이를 결혼하지 않겠다는 에마의 선언과 연결하여 분석한다. 결혼하지 않겠다는 선언은 사회적으로 규정되는 여성성과의 거리 두기이다. 이 거리 두기를 통해 에마의 섹슈얼리티는 감추어진다. 하이버리에서 벌어지는 에마의 중매 기획은 에마의 섹슈얼리티와 욕망을 배출하는 매개물로서 일종의 대리적인 로맨스 쓰기이다. 이 로맨스 쓰기는 현실을 자기 뜻대로 재구성하는 힘을 실험하는 에마의 자기 확인의 행위이다. 대리 로맨스의 실패는 나이트리의 로맨스를 엮어내는 발판으로 작용한다.

3장에서는 에마와 나이트리의 로맨스의 전개 방식을 살펴본다. 나이트리의 사랑 고백은 에마의 잘못을 축소하는 방식의 읽기를 제시하면서 그의 로맨스를 소설 표면으로 이끌어 올린다. 이런 재구성이 생각지도 못한 곳에 기입된 로맨스를 드러낸다. 그런 의미에서 비평가들 사이에서 상당히 중요하고 또 밀도 높은 대목으로 꼽히는 박스힐 소풍을 새로운 관점으로 다시 읽기를 시도하며 오스틴이 어떻게 새로운 형태의 로맨스를 구성하는지 밝힌다.

II. 본론

1. 에마의 여성성과 여성권력

여러 비평가들이 『에마』를 오스틴의 다른 소설들과 견주어 독특한 작품이라고 말한다. 오스틴 소설에 익숙한 독자에게 확실히 『에마』는 이제까지 오스틴이 창조해낸 세계와는 “다른 세계이거나 혹은 완전히 다른 관점에서 본 같은 세계”(a different world, or rather the same world viewed from an entirely different perspective, Thaden 20)로 다가온다. 『에마』의 독특함에 크게 기여한 것은 단연 주인공 에마일 것이다. 오스틴의 다른 여주인공과는 달리, 에마는 재산, 지위, 지성, 외모에서 탁월한, 사회적으로 “결혼할 어떤 동기 없이 사회의 정점에”(at the pinnacle of her society, with no inducement to marry, Thaden, 20) 위치한 “하트 필드의 진짜 지배자”(the real ruler of the household at Hartfield, Butler 250)로서 공동체에서 또 가정 내에서 “맘대로 조종하는 데 능숙한 주선자”(willful, manipulative, an arranger, Goodheart 589)이다. 한마디로, 권력자인 것이다.

존슨은 에마가 “권력을 쥐고 망설임 없이 그 권력을 휘두르는 여성”(a woman who possesses and enjoys power, without bothering to demur about it, 125)이라고 단언한다. 나아가 『에마』의 주제가 여성권력이라고 요약할 정도로 에마가 가진 권력을 에마의 가장 눈에 띄는 특징으로 꼽는다(122).³ 그는 에마가 가진 권력을 “자신의 운명뿐 아니라 … 다른 사람들의 운명을 지배하는 권력”(power not only over her own destiny, but, [...] power over the destinies of others, 125)이라고 정의한다. 그리고 그는 이러한 권력을 사용하는 것이

³ 존슨은 “그녀가 속한 공동체의 타고난 여성 리더”(the natural feminine leader of her whole community, 251)라는 점을 짚어내며 집안과 하이버리 공동체에서의 에마의 권력을 인정한다. 에마의 권력을 소설의 주제로 보는 존슨과 달리, 버틀러는 에마의 권력을 에마가 잘못을 저지르는 배경으로 축소하여 읽는다.

“남성의 영역”(male turf, 125)을 침범하는 것이라고 덧붙이며, 에마가 가진 권력은 남성들이 주로 행사하는 종류의 권력이라는 점을 지적한다. 그렇지만 에마의 권력을 온전한 ‘남성적 권력’이라고 정의하기는 어렵다. 다른 이들의 운명을 통제할 수 있는 힘과 자기결정권을 포함한 자주성을 가질 수 있는 환경과 여건이 주어지지만, 여성의 몸을 갖고 있으므로 여러 가지 불가피한 제약이 따르기 때문이다. 그럼에도 소위 ‘남성적 권력’과 유사한 에마의 권력은 존슨이 지적한 바와 같이 독특한 여주인공을 만들어내는 주요한 요인이다. 여성이라는 위치는 여전히 유효하며, 소위 ‘권력’으로 두드러지는 에마의 주체성이 여성적 위치와 충돌하면서 그녀 고유의 주체성이 형상화된다. 이 ‘권력’은 젠더의 이분법에 딱 들어맞지 않는 복잡성을 띤 여주인공을 읽는 출발점이 된다.

5장에서 서술자는 웨스턴 부인과 나이틀리의 시선을 통해 에마를 그린다. 두 사람의 대화에서 우리는 에마의 어린 시절이나 성품에 대한 두 가지 상반된 의견을 엿볼 수 있다. 에마를 애정 어린 시선으로 바라보고 있는 두 사람 모두 에마를 똑똑하고 분별력 있는 “훌륭한 아가씨”(an excellent creature, 38)로 인정하고 있으며, 그런 에마가 실수와 잘못을 저지를 수 있다는 점에서도 일치된 의견을 보인다. 두 사람의 입장 차이는 에마의 잘못에 방점을 찍을지 옳은 행동에 찍을지에 따라 나뉜다. 웨스턴 부인은 에마를 두고 “그녀가 한 번 잘못을 저지른다 해도 백 번은 옳은 일을 한다”(where errs once, she is in the right a hundred times, 38)라고 에마의 긍정적인 면에 더 주목한다. 한편, 나이틀리는 에마의 한 번의 잘못에 비중을 둔다. 나이틀리는 에마가 집안에서 그리고 이 일대에서 “가장 총명하다는 사실”(being cleverest, 37)이 그녀를 “버릇 없는 아이”(spoiled child, 95)로 만들었다고 주장한다. 흥미롭게도, 다른 여주인공과 구별되는 에마의 성향을 짚어내는 것은 두 사람 중 나이틀리이다. 그의 비판은 젠더의 이분법으로 규정할 수 없는 에마의 기질을 드러내는

배경이다.⁴

에마와 헤리엇의 관계를 주제로 시작된 두 사람의 가벼운 논쟁은 대화 주제가 에마의 게으른 독서 습관으로 넘어가면서 일단락되는 듯 보인다. 하지만 나이틀리는 잠시 침묵하다가 결심한 듯이 단호하게 “그래도 나는”(But I, 36)이라고 운을 띄우며 논쟁의 주제를 에마의 단점으로 바꾸고 자신의 솔직한 의견을 피력한다. 나이틀리는 에마를 통제할 수 있는 유일한 인물인 어머니가 일찍이 돌아가셨기 때문에 영리한 에마가 “집안과 당신들 모두의 여주인”(mistress of house and of you all, 36)이 되어 제멋대로 행동하는 “버릇 없는 아이”가 되었다고 설명한다. 웨스턴 부인이 가정교사로서의 자신의 직무태만을 암시하는 나이틀리의 지적에 불편한 심기를 살짝 드러내자 나이틀리는 미소를 지으며 답한다.

당신은 랜달스에 더 어울려요. 아내로서 적합하죠. 그러나 가정교사

⁴공교롭게도 에마의 긍정적인 성품들을 언급하는 것은 여성인 웨스턴 부인이고 에마가 ‘너무’ 똑똑하기 때문에 “버릇 없는 아이”가 되었다는 평가를 남성인 나이틀리가 했다는 점은 의미심장하다. 에마를 긍정적으로 평가하는 존슨과 존슨이 언급하는 에마에 대한 반감을 표출하는 비평가들의 관점은 흥미롭게도 각각 웨스턴 부인과 나이틀리의 노선을 타고 있는 것처럼 보인다. 존슨에 따르면, 이전 비평에서 에마를 평가하는 경향은 젠더 감수성과 관련이 깊다. 그는 “에마에게 가장 호의적인 비평에서조차 언급되는 에마에 대한 혹평에서 … 성차에 대한 정치적 중요성이 적나라하게 드러나는데, 그것은 그들이 여성의 본질에 속하는 것으로 표현하는 것이 사실은 여성이라는 규칙에 관한 것이기 때문이다.”(In the animadversions of even the most sympathetic of Emma’s critics, [...], the political import of sexual difference is clearly exposed, for what they present as pertaining to female nature really pertain to female rule, Johnson 125)라고 설명한다. 한마디로 존슨이 언급하는 비평가들의 ‘혹평’이 결국은 여성으로서 에마의 본질적인 결함이 아니라 사회적으로 기입된 여성성의 결여를 향하고 있기 때문에 비평 안에 내재된 젠더 감수성의 수준이 폭로된다는 것이다. 역설적이게도 이 혹평은 존슨의 비평이 증명한 듯 에마를 여성 주체로 읽어낼 풍성한 가능성을 열어 준다. 이것은 에마의 남성적인 면모를 잘 드러내는 인물이 나이틀리라는 사실과도 관련이 깊다. 에마를 긍정적인 관점으로 바라보는 여러 비평과 존슨이 소위 에마를 혹평한다고 평가하는 비평들이 보여주는 극과극을 달리는 에마 읽기는 오스틴이 성공적으로 에마를 복잡한 인물로 그려냈다는 것을 방증한다.

로서는 아닙니다. 그래도 당신은 하트필드에 머무르는 내내 훌륭한 아내가 될 수 있도록 준비하고 있었죠. 당신은 아주 좋은 교육을 에마로부터 받고 있었던 겁니다. 의지를 굽히고 시키는 바를 잘 수행하는, 결혼의 요점에서 말이죠. 그리고 만약 웨스턴이 나에게 아내 될 사람을 추천해 달라고 했다면 나는 분명 테일러 양의 이름을 댔을 겁니다.

You are better placed [at Randalls]; very fit for a wife, but not at all for a governess. But you were preparing yourself to be an excellent wife all the time you were at Hartfield, you were receiving a very good education from [Emma], on the very material matrimonial point of submitting your own will and doing as you were bid; and if Weston had asked me to recommend him a wife, I should certainly have named Miss Taylor.
(36-37)

이 대목에서 웨스턴 부인의 자질을 가볍게 칭찬하는 방식으로 그녀의 불편한 감정을 완화시키고 자신의 주장을 관철하는 나이틀리의 유려한 말솜씨가 인상적이다. 웨스턴 부인을 향한 약간의 책망과 농담이 적절하게 섞인 칭찬에서 상대의 감정을 고려하면서도 스스로가 옳다고 여기는 것을 쉽사리 철회하거나 의도적으로 숨기지 않는 나이틀리의 언변이 드러난다. 무엇보다도 주목할 만한 사실은 나이틀리의 발언이 웨스턴 부인과 에마의 관계가 어떠했는지를 가늠할 수 있게 하고, 이를 통해 에마 특유의 기질을 유추할 수 있는 실마리를 준다는 것이다. 나이틀리는 에마와 웨스턴 부인의 우정을 남편과 아내의 관계로 비유하며 에마가 항상 의지를 관철시키고 명령하는 ‘남편’의 위치를 취하고 있었음을 지적한다. 나이틀리의 언어는 당시 결혼 관계에 새겨진 성적 계급을 드러내고 인정할 뿐 아니라, 남편의 권력과 유사한 권력을 에마가 지니고 있음을 암시하고 그것을 망설임 없이 사용하는 에마의 기질을 잘 보여준다.

비록 에마가 남성과 유사한 권력을 쥐고 휘두르는 일이 나이틀리에게 지적당하고 비판받고 있지만, 사실 이것은 그녀에게 매우 자연스러운 일이다. 에마는 돌아가신 어머니 대신에 열두 살 때부터 도맡아온 집안의 안주인 역할뿐 아니라, 우드하우스의 “훌륭한 대리인”(an excellent substitute, 56)으로 또 하이버리의 “첫째가는 가문”(first in consequence, 9)에 걸맞은 역할을 해왔다. 언제나 자기 뜻을 관철시키는 그녀의 행동양식은 그저 오랜 시간 수행해온 역할이 몸에 밴 결과일 뿐이다. 하트필드의 저녁 식사 시간, 우드하우스는 초대받은 손님들에게 융숭한 대접은커녕 일반적인 크기보다 작은 “삶은 계란 한 알”(an egg boiled, 25)과 “타르트 조금”(a little bit of tart, 25), “작은 잔으로 와인 반 잔”(A small half glass, 25)만을 권한다. 그런 아버지 대신 에마는 항상 말없이 능숙하게 “훨씬 더 만족스러운 방식으로 손님들을 대접한다”(supplied her visitors in a much more satisfactory style, 25).

에마가 콜(Mr. Coles) 집안의 저녁 식사에 초대받은 날에도 에마의 이러한 무언의 배려와 군더더기 없는 “식사 자리에서의 주인 노릇”(all the honours of the meal, 25)이 발휘된다. 에마가 하트필드를 비우는 동안 아버지와 함께 시간을 보내러 와준 고다드 부인과 베이츠 부인에게 이들의 건강을 챙기는 아버지를 용인하는 척하면서도 “커다란 케이크 조각”(large slices of cake, 199)과 “가득 찬 와인 잔”(full glasses of wine, 199)을 권하면서 “풍성한 저녁식사”(a plentiful dinner, 199)를 대접한다.⁵ 하트필드에서 베푸는 식사 대접마다 활약하는 에마의 몸에 배인 주인 노릇은 하트필드의 여주인으로서 또 아버지의

⁵ 기름진 케이크의 “풍성함”(richness)은 섹슈얼리티를 상징한다. 테일러 양의 결혼식 이후 집에 오는 손님마다 웨딩 케이크를 대접하고 페리에게 남은 케이크를 나눠주며 손님들에게 큼지막한 케이크 조각을 베푸는 모습에서 에마의 섹슈얼리티를 읽어낼 수 있다. 에마는 결혼을 하지 않겠다고 버티지만 그것은 에마의 “결혼에 대한 비즈니스적 고찰”(businesslike reasoning about marriage, Johnson 125)의 결과물일 뿐, 에마의 섹슈얼리티가 완전히 지워지는 것은 아니다. 2장에서 더 자세히 다루겠지만 에마의 결혼 거부에는 에마의 섹슈얼리티의 부족이나 태생적인 무관심에서 나오는 것이 아니기 때문에 일종의 정치적 선언으로 읽어야 한다.

“훌륭한 대리인”으로서 의무를 다하는 일이 에마에게 얼마나 자연스러운지를 보여준다. 에마의 능숙한 식사 대접 매너는 랜달스의 크리스마스 만찬에서 양고기를 나눠주는 웨스턴의 “환대하려는 노력”(the cares of hospitality, 113)이 보여주듯 가부장의 핵심적 의무이다.

마찬가지로 에마의 주도적이고 능숙한 일처리는 하트필드의 마부인 제임스의 딸 한나에게 하트필드의 일거리를 맡기거나 랜달스에 일자리를 주선해주는 일 그리고 먹고 살기 빠듯한 베이츠 식구들에게 음식을 보내는 일에서도 드러난다.⁶ 이런 일화들은 에마의 자신을 내세우지 않는 겸손하고 섬세한 일처리 방식을 보여주는 동시에 우드하우스가 그저 이름뿐인 가부장이라는 사실을 강조한다. 나이틀리와 대화에서 우드하우스는 베이츠 식구를 위해 “별건 아니지만 특별한 선물”(small, trifling presents, of anything uncommon, 162)을 하고 싶다는 의지를 피력한다. 하지만 이내 실질적인 일을 다 도맡아 하는 사람은 에마라는 사실이 드러난다. 우드하우스는 나이틀리에게 “에마가 그들에게 등심이나 뒷다릿살을 보내려고 생각 중이요”(Emma thinks of sending them a loin or a leg, 162)라고 말하지만, 이미 그 시점에 에마는 “뒷다릿살 전체”(whole hind-quarter, 162)를 보낸 후이다. 에마는 베이츠 식구에게 보낼 돼지고기 부위와 고기 요리법에 지나치게 몰두하기 시작하는 아버지를 진정시키려고 이미 그들에게 돼지고기를 보냈다는 사실을 아버지에게 알린다(162). 그리고 “아버지가 그것을 원하실 것 같았어요”(I knew you would wish it, 162)라고 덧붙이며 아버지의 위신을 세워준다. 에마가 아버지를 배려하는 장면에서 사실상 하트필드의 살림과 이웃과의 교류에서 우드하우스가 실질적으로 관여하는 바가 전혀 없으며 모든 관리와 수행은 에마가 도맡아 하고 있음을 알 수 있다.

⁶ 이것은 나이틀리가 베이츠가에 보낸 “큰 사과 광주리”(a large basket of apples, 222)를 떠올리게 한다. 하이버리 공동체를 세심하게 돌보는 나이틀리는 본인이 하는 것처럼 에마가 베이츠 식구들을 돌보고 신경을 쓰도록 꾸준히 잔소리를 한다. 하지만 이미 에마는 나이틀리처럼 베이츠 식구들을 돌보는 실질적인 의무를 다하고 있다.

아버지를 돌볼 책임에다 또 아버지가 본의 아니게 위임한 책임까지 지고 있고, 그것을 숨씨 좋고 영리한 방식으로 손쉽게 다뤄내는 에마이기에 자신의 판단에 따라 일을 수행하는 것은 당연하고도 자연스러운 일이다. 겁이 많고 “쉽게 우울해지는”(easily depressed, 9) 우드하우스는 항상 에마에게 의존한다. 웨스턴 부부의 집에서 저녁을 함께 한 후 폭설이 내리자 공포에 빠진 우드하우스는 곧바로 “에마, 어떻게 하니? 어떻게 하니?”(What is to be done, my dear Emma?—what is to be done?, 120)라고 소리친다. 같은 장면에서 큰 딸인 이자벨라의 공포가 “그의 공포와 크게 다르지 않았다”(was equal to his own, 120)는 점은 하트필드에서 에마가 얼마나 중요한 존재인지를 더 부각시킨다. 이와 관련해서 윌트셔(John Wiltshire)는 이자벨라와 우드하우스가 서로 경쟁하듯 각자의 주치의 의견을 나열하는 대화에 주목한다. 에마는 두 사람의 대화에 전적으로 참여하지 않지만 대화의 흐름에 집중하면서 아버지의 마음의 안정을 깨뜨리거나 형부인 존 나이틀리의 심기를 거스르는 화제가 나올 때마다 재빨리 말을 돌린다(97). 윌트셔는 이 코믹한 대화 장면이 가족의 화목과 아버지의 심신의 안정을 위해 “끊임없는 배려와 기교”(ceaseless attentiveness and adroitness, 147)가 에마에게 얼마나 요구되는지를 보여준다고 분석한다. 에마는 거의 모든 면에서 하트필드의 실질적 관리자이다. 명목상의 가부장 덕에 에마는 오랜시간 홀로 하트필드를 관리해왔고 그 때문에 하트필드는 에마 없이는 돌아가지 않는다. 그런 에마가 “주로 자기 판단력에 따라”(directed chiefly by her own [judgment], 7) 결정을 내리고 행동하는 것은 그다지 놀라운 일이 아니다.

서론에서 소개한 바 있는 비평가 트릴링 역시 에마의 주체적인 판단력을 포착하고 이를 에마의 자기애로 해석하며, 나아가 그녀의 자기애가 남성적인 것이라고 설명한다. 여성적 자기애는 일반적으로 “제한적이고 수동적인 종류”(a limited and passive kind, 52)인 데 비해 에마의 자기애는 “남성에게 허락되고 기대되는 활력 넘치고 적극적”(energetic and assertive as man's is permitted, and

expected, 52)인 특성을 가진다. 에마의 남성적 자기애는 남성적 권력과 대응하는 사회적으로 남성적 특성으로 간주되는 기질과 연결된다.⁷ 이러한 자기애는 에마가 하트필드에서 그리고 하이버리에서 가장 총명하기 때문에 가정에서만 아니라 모두의 여주인 행세를 한다고 지적하는 나이트리에게는 허영심으로 비춰진다. 게다가 나이트리는 에마와 헤리엇과의 교제가 에마의 소위 ‘권력행사’에 대한 허영을 부추길까 염려한다. 그의 염려가 보여주는 것처럼 에마가 누리는 권력은 (사회에서 받아들여지지 않으므로) 불안정한 것이다. 이후로도 나이트리는 끊임없이 에마의 태도, 성품, 언어와 인간관계를 비평하면서 훈육하는 역할을 자처한다. 멈추지 않는 나이트리의 비평적 언어는 에마가 가진 남성적 권력을 둘러싼 위협, 즉 언제나 에마를 여성으로서 대상화하는, “여성이라고 불리는 성적으로 고립된 영역”(the sexually hermetic province called woman, Sulloway 323)으로 에마를 밀어 넣으려는 외압을 상징한다.

그럼에도 불구하고 독자들은 이 소설에서 나이트리의 목소리를 에마를 억압하는 언어로 받아들이지 않으며 오히려 설득력을 지닌 권위 있는 비평으로 받아들인다. 나이트리의 목소리에 권위가 실리는 이유는 나이트리가 얼마간 서술자를 대변하고 있기 때문이다. 나이트리가 하이버리에서 유례 없는 에마의 총명함이 “불운”(the misfortune, 36)이라고 평가할 때, 나이트리의 목소리는

⁷ 트릴링이 보기에 “에마의 놀라운 점은 에마가 남성에게 기대되는 도덕적인 삶을 영위 한다는 것이다”(The extraordinary thing about Emma is that she has a moral life as a man is expected to have a moral life, 52). 그는 “그녀의 자기애가 스스로를 기만하도록 이끈다”(Her self-love leads her to be a self-deceiver, 52)라고 지적하며 소설 전반에 걸쳐 에마가 저지르는 오판과 잘못된 원인을 그녀의 자기애에 돌린다. 에마의 자기애가 “자신을 실제보다 너무 좋게 생각하는 경향” 즉, 자신의 권력과 자질에 대한 자신감으로 이어지고 스스로를 과대평가한 나머지 헤리엇에게, 베이츠 양에게, 또 스스로에게 잘못을 저지른다는 것이다. 이 글은 트릴링의 에마의 남성적 자기애에 관한 분석에 동의하지만, 에마의 자기애를 그녀가 저지르는 잘못된 원인이라기보다는 에마의 섬세한 도덕적 감수성과 판단력, 다정다감한 심성과 풍부한 상상력이 활약하게 하는 에마의 뛰어난 자질을 드러내는 기제로 파악한다.

제멋대로 하려는 여지가 많고 스스로를 너무 좋게 여기는 에마의 성향이 그녀의 행복을 위협하는 “진짜 불운”(the real evils, 7)이라고 평가하는 서술자의 목소리와 겹쳐진다. 소설 초반부터 구축되는 나이틀리의 권위는 무엇보다도 그의 목소리와 작가의 목소리가 일치하면서 성립한다. 나이틀리의 비평이 정당화되면서 소설 안에서 잘못을 저지르고 교정되는 방향으로 나아가는 구조를 뼈대로 하는 여주인공의 결혼플롯이 (실제 에마가 변화하고 성숙하느냐와는 별개로) 짜인다. 오스틴은 에마의 실력을 감추는 서술을 구사하는데, 이것 또한 여주인공이 변화와 깨달음을 거쳐 결혼에 도달하는 관습적인 결혼플롯의 열개를 엮어내는 것을 거둔다. 이 모든 에마의 활동을 “에마의 통치”(Emma’s rule, 128)라고 명명하는 존슨도 에마의 방식이 “너무 솜씨가 좋은 나머지 눈에 띄지 않는다”(so tactfully as to be almost imperceptible, 128)다는 점을 지적한다. 오스틴은 에마의 세련된 수완을 굳이 언급하지 않음으로써 에마의 영리하고도 겸손한 성품을 효과적으로 보여줄 뿐 아니라, 때로 “에마의 통치”에서 부정적인 일면을 전략적으로 부각한다. 물론 실제로 에마가 공적으로 굴욕을 당하는 일은 없다고 보아도 무방하며 에마가 개선되었다는 결정적인 징후를 찾기도 어렵다(Johnson 128). 이와 같은 방식으로 오스틴은 관습적인 결혼플롯의 틀을 빌려오며, 이를 새로운 유형의 로맨스를 쓰는 토대로 사용한다.

오스틴은 에마를 이례적으로 권력을 휘두를 수 있는 자리에 두었으나 여주인공이 살아가는 사회는 여주인공이 특별한 만큼 이례적인 공간은 아니다. 에마가 누리는 권력과 여성이라는 위치가 가져오는 제약 사이의 긴장관계는 에마가 성별화된 젠더 이데올로기에 들어맞지 않는 인물임을 보여준다. 에마가 여전히 사회가 규정하는 여성이라는 자리에서 여러 제약을 받는, 비현실적으로 파격적인 여성 인물은 아니라는 점은 젠더 이분법적 이데올로기가 인위적 산물임을 보여준다. 성별을 이분화하는 이데올로기는 단순히 에마가 남성과 유사한 권력을 지녔다거나 여성성이 결여되었다는 점을 통해 노출되지 않는다.

오히려 에마의 복잡한 정체성, 즉, 나이틀리의 비난, 달리 말하면 사회적 외압이 있을 때 돋보이고 심지어 완성되는 것처럼 보이는 그녀의 정체성이 성별화된 젠더 이데올로기를 드러낸다. 이데올로기와 현실의 간극은 주류 이데올로기와 이것에 저항하는 힘의 충돌이 일어날 때 드러나기 때문이다. 스미스(Paul Smith)는 말하고 쓰는 여성 주체에 대해서 이 여성 주체가 보편성의 입장에서 말할 수 없도록 소외되었을지라도 저항하는 위치를 취하고 목소리를 낸다면 “그 텍스트는 필연적으로 젠더화된 갈등으로 특징지어진다”(the text necessarily marked by a gendered conflict, Green 6에서 재인용)라고 설명한다. 에마라는 인물 안에 그러한 충돌이 있는데, 이것은 나이틀리의 훈육과 비평으로 가시화된다. 3장에서 설명하겠지만 에마가 이러한 “젠더화된 갈등”을 내재하는 인물이고 이를 드러내는 인물이 나이틀리이기 때문에, 자칫 단선적이고 평면적으로 흘러갈 수 있는 에마의 결혼플롯과 로맨스가 나이틀리의 변화와 함께 엮여 짜일 수 있는 가능성을 내포한다.

에마의 독특함은 에마와 같이 하이버리 출신이면서 동갑내기인 제인 페어팩스(Jane Fairfax)와 비교해 볼 때 두드러진다.⁸ 여러 비평가들은 성품과 사회적 위치에 있어서 오히려 제인이 오스틴의 여주인공 계보에 가깝다고 본다. 테이던(Babara Z. Thaden)은 타인을 배려하는 자기 소멸(self-effacing)의 태도로 특징지어지는 다른 오스틴 여주인공들과 달리 에마가 스스로의 판단력에 따라 “그녀가 원하는 것만을”(just what she liked, 7) 해왔다는 점을 지목한다. 심지어 테이던은 에마가 오스틴이 그려낸 갱생 불가능한 인물들 예컨대, 『오만과 편견』의 캐서린 여사(Lady Catherine), 『설득』(*Persuasion*)의 월터 엘리엇 경(Sir Walter Eliot)과 유사점을 지닌다고까지

⁸ 오스틴은 여주인공뿐 아니라 여주인공과 대조되는 여성 인물을 입체적으로 그려내는 인물 구성과 서술 방식을 통해 소설에 은밀하게 숨겨진 로맨스 플롯을 직조해 넣는다. 이런 방식으로 오스틴은 소설에 다양한 잠재적 플롯을 짜 넣는다. 2장에 설명할 에마의 대리 로맨스 쓰기도 잠재적 로맨스 플롯을 소설 심층에 짜 넣는 오스틴의 또 다른 방식이라고 볼 수 있다.

주장한다. “다른 오스틴 여주인공들이 이런 종류의 우월감으로 고통받는 반면 에마는 그것을 수행한다”(While other Austen heroines must suffer this type of condescension, Emma practices it, 21)는 것이다. 물론 테이턴이 지목한 오스틴의 다른 작품의 권위 인물들과 에마를 같은 선상에 놓을 수는 없다. 오스틴은 다른 작품에서는 권위 인물들을 평면적으로 그려내지만, 그들과 유사한 태도를 지닌 에마는 결코 평면적인 인물로 그려지지 않고 있기 때문이다. 모두가, 특히 나이틀리가 인정하는 “진정한 교양을 갖춘 젊은 여성”(the really accomplished young woman, 156)인 제인을 에마의 눈을 통해 그려내면서, 오스틴은 정숙한 숙녀의 이미지에 대해 재고해볼 기회를 제공한다. 특히 숙녀의 모범이라 할 수 있는 제인에게 치명적인 비밀을 쥐어주고 그녀의 속마음을 감추는 서술은 소설에 재미를 더한다. 결과적으로 이 정숙한 숙녀의 비밀 연애가 밝혀지면서 제인은 열정적이고 풍부한 감정을 가진 입체적인 인물로 형상화된다.

제인은 사회적 위치와 경제적 배경에서 에마와 대조되는 인물이다. 그녀는 여성에게 노출된 일상적이고 사회적인, 일종의 폭력에 내몰린 여성을 대변한다. 그저 우체국에 걸어가는 것이 목격된 것만으로도 가십거리가 되는 제인은 혼자서 산책하는 일조차도 그녀에게 자유롭지 않다. 생활을 위해 소위 “사람의 지성을 … 파는 사무소”(Offices for the sale [...] of human intellect, 279), 즉 가정교사 알선 사무소에 스스로를 ‘매매’할 수밖에 없는 처지에 놓인 제인은 가정교사 자리를 추천한다는 명목으로 끈질기게 그녀를 괴롭히는 엘튼 부인의 친절을 위장한 간섭을 견뎌야 한다.⁹ 제인을 둘러싼 갑갑하게 조여오는 하이버리 사회의 감시와 간섭은 경제적으로 어려운 처지에 놓인 여성이 필연적으로 겪어야 하는 온갖 어려움을 상징한다. 에마는 적어도 이런

⁹ 제인은 가정교사 알선책을 “사람의 육체가 아니라 사람의 지성을 파는 사무소”(Offices for the sale – not quite of human flesh – but of human intellect, 279)라고 지칭하는데, 이것은 노예제도에 대한 풍자적인 뉘앙스를 담고 있다. 노예 무역과 가정교사 알선을 병치시키는 이 화법은 매춘을 연상시키는 구석이 있다(McMaster 126).

폭력으로부터 어느 정도 자유로운 듯 보인다.

오스틴은 이러한 두 여성의 대조적인 운명을 두 여성의 몸을 통해 형상화하면서 강조한다. 소설 속에서 몇몇 여성 인물들이 질병을 앓는 모습으로 등장하는데, 오스틴은 특별히 각종 질병에 시달리는 제인의 모습과 에마의 건강하고 활기찬 모습을 부각시킨다. 에마의 건강한 몸은 마치 그녀만의 특징처럼 서술된다. 이러한 점은 예컨대, 건강 상태를 묻는 질문에 “오! 더할 나위 없죠. 아시다시피 전 언제나 건강하잖아요”(Oh! Perfectly. I am always well, you know, 394)라는 에마의 대답이나 웨스턴 부인이 그녀를 “건강의 화신”(the picture of health, 38)으로 일컫는 데서 엿볼 수 있다. 에마의 “건강미가 넘치는 발그레한 혈색”(a bloom of full health, 38)과 대조적으로 제인은 핏기 없는 하얀 피부를 지녔으며 작품 곳곳에서 두통에 시달리는 모습을 보여준다. 제인이 자주 겪는 두통은 단순한 신체적 질병을 넘어선 의미를 지닌다. 월트서는 몸과 문화 사이의 상호 작용으로 나타나는 일반적인 질병 증상이 두통이라고 설명한다.¹⁰ 예컨대, 여성에게 나타나는 두통은 사회적 산물, 즉 가부장 사회에서 억압된 여성의 심리사회학적 산물이다. 제인의 두통은 가부장 사회의 억압이 제인의 몸에 질병으로 나타난 것이다.

아픈 것이 무엇인지 잘 모를 정도로 아파 본 적 없는 에마의 경험은 제인의 두통을 유발하는 요인에 대한 이해 부족으로 이어진다. 프랭크와의 비밀 약혼을 취소한 후 제인은 계속 좋지 않은 건강 상태를 유지한다.¹¹ 제인의 병은

¹⁰ 월트서는 『제인 오스틴과 몸』 (*Jane Austen and the Body*)에서 오스틴 소설에 나타난 문화적, 사회적 의미가 몸에 질병과 건강의 형태로 새겨지는 방식을 살펴보는 것에서 출발해 건강이 어떻게 도덕적 주체를 반영하는 것으로 확장될 수 있는지를 논의한다. 그는 에마의 건강을 끊임 없이 잘못을 저지르지라도 언제나 반성과 성찰이 가능한 도덕적 주체의 형상화로 보고, 이 소설이 에마를 그러한 도덕적 주체로 그려내고 있다고 주장한다.

¹¹ 제인은 박스힐 소풍 이후로 건강이 급격히 악화된 모습을 보인다. 3권 14장에서 프랭크가 웨스턴 부인에게 보낸 편지가 밝혀주는 바와 같이 제인은 박스힐 소풍 이후로 프랭크에게 비밀 약혼을 취소하겠다는 편지를 보낸다. 제인의 건강 악화가 비밀 약혼 취소에서 비롯했다는 사실을 유추해볼 수 있다.

억눌린 감정을 표현할 수 없는 일시적인 위기에서 비롯할 뿐 아니라 크게는 “무력한 독신 여성이라는 더 광범위한 사회적 처지”(the larger social condition of the single disempowered woman, Wiltshire 142)에서 비롯된다. 제인은 운 좋게도 적절한 교육을 받을 수 있었지만 경제적 자립을 뒷받침해줄 배경 없이 “가정교사 거래”(governess-trade, 279)에 자신을 내맡겨야 하는 운명이다. “윈저에서 온 어떤 젊은 의사”(a certain young physician from Windsor, 425) 덕에 제인의 병이 나았다는 엘튼 부인의 암시처럼 제인의 “극심한 두통과 신경증적 발열”(severe headaches, and a nervous fever, 365)은 프랭크와의 비밀 연애로 인한 감정적 괴로움과 앞으로 몸담게 될 “고된 업무가 이어질 그녀의 직업”(her career of laborious duty, 157)에서 비롯한다. 페리는 제인의 병을 사회적 스트레스에서 기인한 것으로 진단하지만(365), 에마는 제인의 병을 신체적 질병으로만 이해한다. 에마는 귀한 음식재료인 애로우루트(arrow-root)를 제인에게 보낸다. 그러나 제인의 질병에 아무런 해결책이 되지 못한 이 선물은 다시 에마에게 되돌아오고 만다. 제인의 약한 몸에는 부유한 신사와의 결혼만이 구제할 수 있었던 곤궁한 운명이 기입되는데, 이와 대비되는 에마의 건강은 제인에게 노출된 폭력으로부터의 자유를 구현하는 듯 보인다. 오스틴은 이분법적 젠더 공식에 맞지 않는 에마의 정체성을 동갑내기인 제인과 대조시키는 방식을 통해 효과적으로 그려낸다.

오스틴은 에마를 복잡한 인물로 그리면서, 에마가 느끼는 감정 역시 다각도로 펼쳐낸다. 가령, 에마가 제인에게 느끼는 감정은 간단하게 질투심으로만 설명되지 않는다. 에마가 제인을 싫어하는 이유가 “대답하기 어려운 문제”(a difficult question to answer, 156)인 것은 에마가 제인에게 실타래처럼 얽혀있는 여러 감정을 느끼기 때문이다. 나이틀리는 에마가 제인을 싫어하는 이유로 제인이 “자신이라고 생각하고 싶은 진정한 교양을 갖춘 젊은 여성”(the really accomplished young woman which she wanted to be thought herself, 156)이기 때문이라고 단순하게 결론 내린다. 나이틀리의 지적대로

에마가 제인에게 가지는 일차적인 감정은 질투심이다. 에마는 속으로 어느 정도 나이틀리의 분석을 인정하면서도 자기 나름의 이유를 곰곰이 생각해본다. 제인의 이모가 호감이 가지 않는다는 점, 그리고 제인이 자신의 호의에 극히 무관심할 뿐 아니라 자신에게 차갑고 냉정한 태도를 유지하는데, 모두가 그런 제인을 지나치게 칭찬하고 또 동갑내기란 이유로 두 사람이 친할 것이라고 생각한다는 점이 그 이유들이다. 이러한 다양한 이유들은 에마가 느끼는 감정이 단순한 질투심이 아니라는 점을 암시한다.

나이틀리는 에마와는 다른 관점과 방식으로 제인과 에마의 감정을 읽는다. 에마는 무엇보다도 의견 표출과 감정 표현을 삼가는 제인의 태도에 극도의 불편함을 느낀다. 에마는 비록 그다지 마음에 들지는 않지만 오랜만에 다시 만나게 된 제인의 탁월한 우아함과 기품을 공정하게 평가한다. 그러면서 제인의 처지에 대해 나름 깊이 생각해보고 마음 깊이 “동정심과 존중”(compassion and respect, 157)을 느끼며 제인과 적절한 교제를 나눌 것을 결심하지만 “예전의 짜증스러운 일들이 되풀이 되었다”(former provocations re-appeared, 158). 그 중 최악으로 에마가 도저히 용서할 수 없었던 것은 제인의 “차가움과 과묵함”(coldness and reserve, 156)이다. 에마는 제인과 가까워질 수 없는 이유로 이러한 제인의 냉정한 태도를 들지만, 나이틀리는 제인의 태도를 여성스러운 수줍음으로 해석하며 에마의 주장을 가볍게 일축해 버린다.¹² 나이틀리의 태도는 에마가 느끼는 감정이 단순히 사회적으로 ‘정숙한 숙녀’로 인정받지 못하는 데서 나오는 질투심으로만 해석될 여지가 높다는 사실을 암시한다. 에마와 제인을 바라보는 다른 사람들의 관점 역시 나이틀리의 관점과 크게 다르지 않다. 사람들은 에마가 발견한 제인의 결점을 전혀 파악하지 못하며,

¹² 월드런(Mary Waldron)은 제인에 대한 나이틀리의 평가가 변한다고 지적한다(127). 2권 15장에서 나이틀리는 제인에게 “활달함”(open temper, 267)이 부족하다고 평가하는데, 월드런은 이것이 에마가 “제인을 평가한 것이 옳았다”(has been right in her estimate of Jane, 127)고 인정하는 나이틀리의 변화된 마음을 암시한다고 해석한다. 그의 변화는 이 글의 3장에서 자세하게 다룬다.

제인의 냉정한 태도를 단지 숙녀다운 조신함으로 해석한다. 그렇기 때문에 그들은 쉽게 제인을 칭찬하고 두 사람이 친하다고 여긴다. 에마가 제인에게 느끼는 복잡한 감정을 질투심이라는 감정으로 단순화하는 나이틀리의 독법이 함의하는 바는 여성 개개인의 특성과 감정을 무시하고 일반화하는 ‘정숙한 숙녀’라는 사회적 통념이다. 그러므로 에마가 나이틀리의 해석에 열렬하게 반박한 심리의 근원에는 제인의 “차가움과 과묵함”을 숙녀의 수줍은 태도로 해석하는 방식에 대한 불만이 놓여 있다. 이와 같이 오스틴은 에마가 제인에게 느끼는 여러 겹으로 얹힌 감정을 드러내면서 에마가 젊은 여성을 바라보는 사회적 통념에서 자유롭지 못하다는 것과 이 통념이 긍정적이든 부정적이든 실제 여성의 모습을 왜곡시킬 수 있음을 보여준다.

때때로 제인처럼 에마도 과묵함을 실천한다. 이러한 에마의 모습을 포착한 길버트와 구바는 그녀의 침묵을 여성교육의 결과라고 해석한다(160). 여성교육을 통해 “모든 여자들은 침묵의 필요성을 배운다”(All the girls learn the necessity of curbing their tongue, Gilbert and Gubar 160). 그들은 소설 말미에 나타나는 종종 침묵으로 답변을 대신하는 에마의 모습이 여성으로서 분별 있게 행동하는 법을 배운 결과라고 주장한다. 그러나 배움의 결과로 해석하기에는 에마가 침묵하는 순간들은 소설의 처음부터 마지막까지 종종 등장한다. 에마는 충분히 논리적으로 반박할 수 있는 순간들에도 침묵을 지킨다. 건강과 관련된 음식과 조리법에 대한 아버지의 과한 집착과(162,199) 사교 모임에 대한 형부의 볼멘소리들(93,108), 프랭크에 대한 나이틀리의 공정하지 못한 평가에(193) 침묵한다. 에마는 이들의 심정을 간파하고 이해하기 때문에, 또 쓸데없는 말다툼을 피하기 위해 침묵하기를 선택한다. 에마의 침묵은 억압적 여성교육의 결과가 아니라 에마가 사랑하고 존중하는 사람들에 대한 사려 깊은 배려이자 에마의 따뜻한 감정의 발로이다. 그리고 여성교육의 산물로서 여성의 침묵이 가지는 일원적인 의미를 해체하고 여성의 침묵이 가지는 가능성을 확장시킨다.

특히 엘튼의 “에마를 향한 폭력적인 사랑 고백”(making violent love to [Emma], 123)은 여성의 침묵의 일원적 해석이 억압적 여성 교육의 산물이고, 침묵이 맥락에 따라 새로운 의미를 지닐 수 있음을 뚜렷하게 보여주는 장면이다. 엘튼의 일방적인 구애에 당황한 에마는 불쾌감과 당혹감을 침묵으로 표현한다. 하지만 엘튼은 이 침묵을 은근한 청혼 수락의 한 방식으로, 내숭과 수줍음을 함의하는 “흥미로운 침묵”(interesting silence, 124)으로 곡해한다. 예상치 못한 청혼에 당황한 에마를 한번 더 당혹스럽게 하는 엘튼의 이러한 해석은 에마에게 가해지는 또 다른 폭력이 된다. 엘튼의 구애 장면은 여성의 침묵의 일원적 해석이 여성을 억압하는 방식으로 작동할 수 있다는 것을 보여준다. 오스틴은 에마의 침묵을 다양한 의미의 가능성을 내포하게 된 기표로 즉, 에마의 배려심과 존중심, 그리고 당혹감과 놀라움과 불쾌감과 같은 여러 감정의 언어적 표현으로 나타낸다. 이와 같이 폭넓은 의미를 지닐 수 있도록 그려지는 에마의 감정과 행동은 마찬가지로 에마를 입체적인 인물로 또 감정적 개인 주체로 형상화하는 데 일조한다.

에마의 권력과 정체성의 불안정하고 애매한 위치를 비춰내는 중요한 장치로 이동성을 살펴볼 수 있다. 이동성은 그녀가 자신의 권력과 주체성을 유지하는 방식을 드러낸다는 점에서도 중요한 의미를 지닌다. 세일즈(Roger Sales)는 이동성과 권력의 문제가 단순히 돈과 계급에 국한되지 않는다고 주장한다. 그는 『에마』에 나오는 남녀 인물들의 이동성의 차이를 지적하며 당시 젠더 정치학을 들춰낸다. 『에마』는 하이버리 인물들의 이동으로 빼곡하게 가득 차 있지만, 에마의 이동은 그다지 눈에 띄지 않는다. 이동성을 담보하는 재산과 계급적 위치를 지녔지만 에마는 사실 바다는커닝 가까운 박스힐(Box Hill)도 가본 적이 없다. 이와 같이 에마의 이동성은 에마가 지닌 권력과 그녀가 점하는 사회적 위치와 긴밀히 연결된다.

세일즈는 “『에마』에 배치된 이동에 대한 상세한 설명의 중요성은 ... 여성의 사회적 위치에 관한 중요한 정치적 논의와 관련지어 보아야 한다”(The

sheer weight of the detail about travel arrangement in *Emma*, [...] , needs to be seen as an important part of a political argument about the positioning of women, 162)고 지적한다. 엘튼과 프랭크와 같은 다른 남성 인물들과 견주어 볼 때 에마의 이동성은 확실히 제한적이다. 일례로 에마가 가진 이동성 한계는 에마가 엘튼의 굴욕적인 청혼을 매몰차게 거절한 후 그녀와 엘튼 그리고 헤리엇에게 남겨진 펼쳐 내기 힘든 껍질한 관계에 대처하는 방식에서 현저하게 드러난다. 특히 계급과 재산에 있어서 엘튼보다 더 우위를 점하는 에마이지만 여성인 그녀의 이동성은 엘튼보다 훨씬 더 제한받는다. 에마와 엘튼 모두 하이버리를 떠날 수 없고 서로 계속 교류해야만 하는 처지에 놓여있다(134-35). 비슷한 처지에 놓인 두 사람의 명백한 차이는 돌이킬 수 없을 정도로 불편해진 서로의 관계에 대응하는 방식에서 드러난다. 에마는 집에 앉아 불쾌한 기분을 곱씹으며 하이버리에 새로운 사건을 가져다 줄 프랭크 처칠이 오기만을 기다릴 수밖에 없는 한편, 엘튼은 새로운 신부감을 구하러 바스(Bath)로 훌쩍 떠난다.

에마의 제한적인 이동성은 프랭크와 비교해 볼 때도 극명하게 드러난다.¹³ 두 사람 모두 각각 아버지 우드하우스와 숙모인 처칠 부인에게 이동성을 통제받는다. 숙모 때문에 급박하게 앤스콤으로 돌아가거나 숙모의 지시로 런던이나 윈저에 가야 하는 프랭크도 이동성을 통제 받는 처지에 놓여 있는 것이다. 그러나 프랭크는 에마에 비해 눈에 띄게 자유로운 이동성을 누린다. 프랭크가 랜달스 방문을 차일피일 미루는 행동을 에마와 나이틀리는 비판적으로 바라보는데, 두 사람의 비판적 관점도 프랭크의 자유로운 이동성을 전제로 한다. “젊은 남자가 그 정도 자기 뜻대로 할 수 없으리라고는 생각할 수 없다”(one can hardly conceive a young man's not having it in his power to do as much as that, 116)는 것, 또 젊은 여자라면 모를까 “젊은 남자가 그런

¹³ 에마는 “우리는 비슷한 구석이 있죠”(I think there is a little likeness between us, 448)라며 둘 사이에 공통점이 있다고 언급한다. 맥락상 에마의 의도는 자신들보다 더 나은 배우자를 얻게 된 공통점을 언급하며 겸손하게 각자의 배우자를 칭찬하고자 함이지만, 에마의 이러한 말은 표면적인 의미를 넘어서 독자로 하여금 두 사람의 공통점에 대해 더 생각해보게 하는 기능을 하기도 한다.

제한적인 상황에 놓여 있다는 것은 아무도 이해 못할 것이다”(one cannot comprehend a young *man's* being under such restraint, 116)라는 에마의 일침은 프랭크 정도의 재력을 가진 젊은 남성이라면 어디든 갈 수 있는 권한과 자유를 지니는 것이 일종의 상식처럼 받아들여진다는 사실을 암시한다.

에마는 남성 인물들에 비해 제한된 이동성을 가지지만 다른 여성 인물들에 비해서는 상대적으로 자유로운 이동성을 지닌다. 캠벨 가족이 제인의 이동성에 크게 관여하는 것처럼 에마도 헤리엇을 하트필드에 머무르게 하기도 하고 런던으로 보내기도 하며 헤리엇의 이동성에 관여한다. 에마는 타인에게 이동성을 크게 제한받는 제인이나 헤리엇보다는 비교적 자유로운 이동성과 자기 결정권을 갖고 있다. 그럼에도 불구하고 에마의 이동성은 다른 여성인물보다 더 제한받는 것처럼 보이기도 하는 양상을 보인다. 그런 권한과 권력을 지닌 것처럼 에마가 하이버리에 고립되어 있는 것은 어느 정도 에마의 일종의 권력을 지키기 위한 자발적 고립이며 자기 방어를 위한 선택으로 해석해야 한다.

엘튼 부인이 바스에 가보는 것은 어떠냐고 제안하는 장면에서 에마는 모욕감을 느끼며 속으로 매우 분노한다. 대화 내내 그칠 줄 모르는 엘튼 부인의 잘난척과 무례한 언행이 이미 충분히 불쾌하고 짜증나지만 무엇보다도 에마는 “너무 격리된 삶”(so secluded a life, 256)을 산다며 자신이 바스에서 “최고 상류층 몇 명”(some of the best society, 256)을 소개해주겠다는 엘튼 부인의 제안에 특히나 분개한다. 에마의 분노는 엘튼 부인과 같이 무례하고 천박한 사람을 의지해야만 하는, 자신이 통제할 수 있는 범위를 넘어서는 공간인 바스에 대한 거부감을 담고 있다. “소개라는 것을 받기 위해 엘튼 부인한테 신세를 지고 엘튼 부인 친구의 보호를 받으면서 공적인 장소를 걸어 다닌다니 … 하트필드의 우드하우스양의 품위가 실로 땅에 곤두박질치는 것이다!”(the idea of her being indebted to Mrs. Elton for what was called an *introduction*—of her going into public under the auspices of a friend of Mrs. Elton’s, […] —The

dignity of Miss Woodhouse, of Hartfield, was sunk indeed!, 256)라는 에마의 소리 없는 외침은 엘튼 부인의 모욕적인 언사를 향한 분노이자 바스라는 공간으로 자신을 빼돌려 하이버리가 담보하는 자신의 권력을 잃어버리는 것에 대한 두려움의 표현이다. 이것은 실제로 꽤 자유로운 이동성이 허락되는데 비해 “하트필드를 두 시간 이상 비우는”(two hours from Hartfield, 291) 일이 거의 없을 정도로 극히 제한적인 에마의 이동성이 사실 자신의 힘과 주체성을 담보하는 범위에 머무르고자 하는 그녀의 자발적 고립이자 선택임을 암시한다.

이와 같이 에마의 제한적인 이동성이 보여주듯, 그녀는 여성으로서는 꽤나 특이한 권력을 누리고 있으나 사회적으로 여성에게 자연스럽게 주어지는 것이 아니기에 이를 유지하기 위해서는 그녀의 실력과 노력이 필요하다. 하이버리 공동체가 승인하고 묵인하는 에마의 지위와 권력은 어느 정도 스스로 일궈낸 것이다(Johnson 128-9). 에마가 “모든 일을 세심한 주의를 기울여 훌륭하게 해낸다는 평판”(the credit of doing everything well and attentively, 24-25)은 거저 얻어진 것이 아니다.

계급을 엄격하게 구분 짓는 에마의 태도는 몇몇 비평가들에게 종종 속물적이라고 비판받아왔다. 에마의 태도는 당시 젠트리 계급의 불안정성에 대한 불안을 반영하기도 하지만, “계급이 사실상 성별을 대체할 수 있다”(class can actually supersede sex, Johnson 127)는 점에서 기인한다. 에마는 자신의 권력을 유지하기 위해 계급을 고수하고 또 자신의 몸에 새겨지는 젠더 정체성을 지워낸다. 에마가 느끼는 “하이버리의 이류, 삼류 사람들과 어울려야 할 위험에 놓이는 공포”(all the horror of being danger of falling in with the second rate and third rate of Highbury, 145)는 에마가 속한 계급과 그녀가 누리는 권력이 견고하지 않고 불안정한 것임을 암시한다. 에마는 상대적으로 하위 계급에 속하는 사람들과 자신을 엄격하게 분리시킨다. 가령, 에마는 “하이버리의 이류, 삼류 사람들”과 마주치지 않으려고 베이츠 집안을 방문하기를 꺼린다. 또한 에마는 속으로는 마틴과 그의 누이들이 “가치 있는

사람들”(worthy people, 168)이라고 여기지만 해리엇에게는 그것을 결코 드러내 놓고 인정하지 않으며 도리어 엄격한 계급적 지표를 들이대면서 그들과 자신 사이의 경계를 확실히 긋는다. 그 외에도 에마는 장사로 점점 재산을 불려가며 계급적으로 상승세를 타고 있는 콜 가문이 하이버리의 이류에 불과함을 강조한다. 웨스턴 부부와 나이틀리도 콜 가문의 저녁 초대장에 이의를 제기하지 않는데, 오직 에마만이 홀로 엄격한 계급 잣대를 내세우며 자존심을 세우고 그들이 저녁 식사에 자신을 초대하는 것이 주제넘는 행동이라 여긴다. 그럼에도 내심 초대받기를 초조하게 기다리면서도 초대를 거절하여 자신의 지위와 권위를 확인받고자 하는 에마의 모습은 그녀가 가진 권력의 불안정성을 시사한다. 계급적 잣대를 엄밀하게 고수하면서 에마는 계급의 유동적인 성격과 여성이라는 사회적 위치가 가져오는 불안과 제약을 극복해 보려고 한다.

에마는 여성이라는 젠더 정체성을 지위내며 자신의 권위와 권력을 지켜내고자 한다. 에마는 “아버지의 집에서”(in my father’s, 82) 자신이 “언제나 첫째이고 언제나 옳다”(always first and always right, 82)고 여겨진다는 것을 정확하게 알고 있다. 『오만과 편견』에서 비밀 결혼을 하고 유부녀가 되어 돌아온 리디아(Lydia Bennet)가 식사 자리에서 순위 언니들보다 상석에 앉고 무도회에 언니들을 데려가 주겠다고 유세를 부리는 것은 결혼이 여성에게 결혼 전보다 어느 정도 권력을 제공한다는 것을 보여준다. 그럼에도 불구하고 에마가 누리는 권력은 결혼한 여성이 누릴 수 있는 권력의 한계를 넘어서지 않는다. 에마가 아버지를 떠나지 않기로, 즉 결혼을 하지 않기로 한 결심은 아버지 곁에 머물므로써 자신의 권력과 주체성을 지켜낼 수 있기 때문이다. 에마가 결혼을 하지 않겠다고 한 선언은 나이틀리와 웨스턴 부인이 익히 알고 있다는 사실이 보여주듯 공공연한 결심이며, 소설 속에서 반복적으로 강조된다. 결혼하지 않겠다고 하는 에마의 선언은 아버지를 돌보고자 하는 의무 뒤에 숨겨진 결혼에 대한 거절이자 언제나 잠재적 아내로 여겨지는 젊은 독신 여성이라는 사회적 위치를 거부하는 것이다.

존슨은 오스틴 소설에 나타나는 여성 권력자들에 관해 “자신의 영지를 관리하고 다른 이들을 지배할 만큼 충분히 독립적인 여성들은 모두 과부들”(women independent enough to manage their own estates and dictate to others are widows, 124)이라고 지적한다. 이어서 존슨은 부유한 미혼 여성은 보통 재산을 노리는 구혼자의 먹이감이 되지만 에마는 이러한 선례들과는 분리된다고 본다(125). 존슨은 에마를 완전히 새로운 여성 주체로 파악한다. 하지만 에마는 부유한 미혼 여성과 강력한 미망인의 전형적인 선례들에서 크게 벗어나 있지 않다. 소설 속에서 에마가 신부의 결혼 지참금으로 한 밀천 잡으려는 남성의 먹이감이 되지는 않는다. 그렇다고 그녀가 그런 위험으로부터 안전한 것도 아니다. 내쉬 부인과 페리에 의해 그리고 엘튼 본인에 의해 에마가 큰 금액의 결혼 지참금을 노리는 엘튼의 잠재적 신부감으로 간주되는 것은 에마에게 드리운 위험을 암시한다

아버지 우드하우스로부터 어느 정도 권력을 위임받았다는 점은 에마가 전형적인 여성 권력자의 계보에서 완전히 비껴간 여성 인물은 아님을 보여준다. 에마가 권력을 지닐 수 있게 된 배경은 엄밀히 말해 우드하우스의 죽은 남성성이다. 우드하우스는 세상에 “해롭지는 않은”(not unwholesome, 25) 음식과 “해로운”(unwholesome) 음식만 있다고 믿는 것처럼 보인다. 우드하우스는 음식에 대해 언급할 때 “건강한”(wholesome)이라는 표현을 단 한 번도 사용하지 않는다. 물론 우드하우스가 늘어놓는 뭍은 죽에 대한 온갖 얘기 거리 중 “죽이 모든 체질의 건강에 좋을 것이라는 절대적인 확신”(undoubting decision of its wholesomeness for every constitution, 100)이라고 단 한번 언급되지만 이것이 우드하우스의 발화라고 보기는 어렵다. 우드하우스는 기름진 음식을 특히 해롭게 여긴다. 그는 웨스턴 부인의 결혼식 케이크를 강력하게 거부하고 페리네 아이들이 이 해로운 음식을 모두 먹어치웠다는 소문을 믿지 않는다. 그뿐 아니라 그는 고기의 기름을 빼는 돼지고기 요리법에 집착한다. 결혼식 그 자체를 상징하는 케이크를 거부하는 것은 “거의 모든 육체적

활동”(almost all bodily activity, Wiltshire 126)과 “거의 대부분의 육체적 즐거움”(almost all bodily enjoyment, Wiltshire 126)을 거부하는 것과 연결된다. 그러므로 미각적 욕구는 성적 욕구로 치환하여 해석할 수 있다. 바꿔 말하면 우드하우스의 건강 염려증은 “왜곡된 섹슈얼리티”(a disturbed sexuality)의 표현이며, 우드하우스는 거세된 남성성을 상징한다.

따라서 에마가 여성으로서는 이례적인 자주성과 권력을 지님에도 불구하고 여성에게 부과되는 일종의 사회적 억압으로부터 자유롭지 않다는 사실이 보여주듯, 오스틴은 이 소설에서 파격적으로 새로운 여성 권력자가 아닌 변주된 여성 권력자의 모습을 구현한다.¹⁴ 에마의 개성과 주체성은 문학 관습을 흡수하고 재구성하며 만들어진 것이다. 충분한 주체성을 이미 어느 정도 획득했고 또 이를 유지하고자 사회적 여성의 위치를 부정하는 에마의 섹슈얼리티는 억압되어 있다. 억눌린 욕망은 다른 여주인공들이 욕망을 표출하는 방식과 다른 방식으로 표출된다. 에마는 주변 인물들의 마음과 감정을 읽어내고 추측하고 상상하면서 결혼을 주선하고 대리적인 로맨스를 쓰는데, 이 대리적 로맨스는 에마의 에로스가 표출되는 장치가 된다. 다음 장은 에마의 결혼 주선이 대리 로맨스가 되는 과정을 분석하고, 대리 로맨스가 어떻게 소설에서 관습적 결혼플롯에 저항하는 로맨스로 자리잡는지를 다룬다.

¹⁴ 에마가 “조지 엘리엇의 도로시아 브룩과 같은 새로운 종류의 여성의 예시”(an example of a new kind of woman, like George Eliot’s Dorothea Brooke, 52)가 아니라는 트릴링의 지적도 같은 맥락이다. 에마가 완전히 남성들이 영위하는 도덕적 삶을 영위하고 있는 것처럼 보인다고 해서 탈 여성화된 인물인 것은 아니다. 에마가 오스틴 소설에서 유일하게 주체성을 담보하는 권력을 지닌 여주인공이라고 해서 당대 여성의 현실과 그렇게 동떨어진 여주인공은 아니라는 것이다.

2. 에마의 결혼 주선과 로맨스 쓰기

소설의 첫 장에서 에마는 “내 결혼은 주선하지 않겠다고 약속할게요, 아빠. 그렇지만 전 정말로 다른 사람들 결혼 주선은 해야만 하겠어요”(I promise you to make [no match] for myself, papa; but I must, indeed, for other people, 13)라는 말로 웨스턴 부인의 결혼을 안타까워하는 아버지를 달랜다. 결혼하지 않겠다는 결심은 프랭크와의 연애를 상상할 때(193), 나이틀리에 대한 자신의 감정을 인지할 때(390), 심지어 나이틀리의 청혼을 받을 때에도(419) 흔들리지 않는다. 정말로 결혼하지 않기로 ‘결정’한 에마는 “다른 사람들에게 대한 추측들과 책략”(her speculations and machinations for other people, Morgan “Adoring the Girl” 34)을 품으며 온통 사람들을 결혼시킬 생각뿐이다. 소설이 기존의 결혼플롯의 결말, 즉 명백하게 여주인공의 결혼으로 끝맺고 있음에도 불구하고 일견 에마의 로맨스의 흔적보다는 에마의 결혼 주선이 더 눈에 띄는 것처럼 보인다.

에마의 결혼하지 않겠다는 결심은 표면적으로는 병약하고 의존적인 아버지에 대한 각별한 애정과 책임감에서 기인하지만 그녀의 숨겨진 의도가 헤리엇과 주고받는 대화에서 본격적으로 드러난다. 헤리엇의 다소 순진한 질문과 에마의 대답 그리고 그에 대한 헤리엇의 반응은 당대의 결혼관을 보여준다. 대화는 헤리엇이 “우드하우스 양, 왜 당신이 결혼하지 않는지, 아니 결혼하지 않으려는지 정말 궁금해요. 이렇게나 매력적이신데요!”(I do so wonder, Miss Woodhouse, that you should not be married, or going to be married! so charming as you are!, 82)라고 질문하면서 시작된다. 에마는 자신의 매력과 결혼은 상관관계가 없다고 대답한다. 자신의 매력의 유무보다 상대의 매력이 결혼의 동기가 될 것이라는 에마의 대답은 결혼의 요건으로 자신의 매력을 전제하는 헤리엇의 질문과 대조된다. 이러한 답변에서 에마의 경제적, 사회적 자신감이 엿보이며, 자발적 ‘선택’을 최우선 순위로 두는 에마의 적극성과

주체성이 부각된다.¹⁵ 에마는 어쨌든 간에 “나는 현재 결혼을 하지 않을 것일 뿐더러, 앞으로도 결혼할 생각이 없다”(I am not only, not going to be married, at present, but have very little intention of ever marrying at all, 82)는 자신의 의지를 밝힌다. 이 말을 도저히 믿을 수 없다는 헤리엇의 대꾸에 다음과 같이 대화가 이어진다.

“결혼하고 싶은 유혹을 느끼려면 지금까지 보았던 사람들보다 더 탁월한 사람을 만나야만 해. 엘튼 씨는, 알다시피 (문득 정신을 차리며) 논외이고. 그리고 난 그런 탁월한 사람을 만나고 싶지 않아. 유혹을 받지 않는 편이 낫겠어. 더 나은 상황이 될 수가 없거든. 내가 결혼한다면 난 틀림없이 후회하게 될 거야”

“어머나! 여자가 그렇게 말하는 걸 듣자니 정말 이상해요”

“나에게는 여자들이 결혼을 하는 일반적인 이유가 전혀 해당되지 않거든. 내가 사랑에 빠진다면 그건 전혀 다른 문제겠지! 하지만 난 사랑에 빠져본 적 없어. 그건 내 방식이나 내 본성과도 안 맞아. 앞으로도 내가 사랑에 빠질 일은 없을거야. 그리고 사랑하지도 않으면서 내 상황을 바꾸려고 한다면 그야말로 어리석은 일이지. 재산도 부족하지 않고 일거리도 사회적 지위도 부족하지 않거든. 내가 하트필드를 좌지우지하는 만큼의 절반도 자기 남편의 집을 휘둘러 수 있는 여자는 거의 없을걸. 게다가 내가 지금만큼 사랑받고 존중받으리라고는 기대할 수 없어. 아버지처럼 늘 나를 첫째로 여겨주고 언제나 옳다고 생각하는 남자는 없을 테니까 말이야”

¹⁵ 에마는 나이틀리에 대한 자신의 감정을 알아차리기 전 크라운 인(Crown Inn) 무도회에서 나이틀리의 섹슈얼리티를 감지한다. 에마는 여러 남자들 중에서 나이틀리의 “키가 크고 반듯하게 서 있는 모습”(his tall, firm, upright figure, 305)에 눈길을 빼앗긴다. 그런 나이틀리에게 춤을 신청하는 것은 에마이다(320). 월드런은 이것이 엄연히 구애 장면이라고 주장한다.

"I must see somebody very superior to any one I have seen yet, to be tempted; Mr. Elton, you know, (recollecting herself,) is out of the question: and I do *not* wish to see any such person. I would rather not be tempted. I cannot really change for the better. If I were to marry, I must expect to repent it."

"Dear me!—it is so odd to hear a woman talk so!"—

"I have none of the usual inducements of women to marry. Were I to fall in love, indeed, it would be a different thing! but I never have been in love; it is not my way, or my nature; and I do not think I ever shall. And, without love, I am sure I should be a fool to change such a situation as mine. Fortune I do not want; employment I do not want; consequence I do not want: I believe few married women are half as much mistress of their husband's house, as I am of Hartfield; and never, never could I expect to be so truly beloved and important: so always first and always right in any man's eyes as I am in my father's." (82)

이 대목에서 결혼하지 않고 현재 상황에 머무르고자 하는 에마의 강력한 의지가 두드러진다. 재력과 사회적 지위를 모두 갖춘 에마에게 결혼의 유일한 동기는 사랑이다. 그렇지만 에마는 사랑은 자신과는 잘 맞지 않는다는 이유를 들어 결혼에 대한 가능성을 원천 봉쇄시키고, 탁월한 남성을 만나 결혼의 유혹에 빠지는 것에 대한 거부감을 표현하면서 결혼할 의지가 전혀 없음을 강조한다. 에마는 어디서도 아버지의 집에서만큼 최고의 대우와 평가를 받을 수 없다는 것을 정확히 알고 있다. 우드하우스가 언제나 에마를 최고로 대우해주고 에마의 판단력을 맹목적으로 신뢰하기에 에마는 아버지의 집에서 특별한 권력을 누린다. 헤리엇과의 대화에서 에마는 자신이 지금도, 앞으로도 결혼하지 않을 것이라고 직접적으로 두 번, 간접적으로 한 번, 총 세 번을 주장한다. 이런

반복적인 주장은 에마의 강한 의지와 결심을 보여준다.

헤리엇은 결혼을 하지 않는다면 “결국 베이츠 양 같은 노처녀”(an old maid at last, like Miss Bates, 82)가 될 것이고, 만일 부유한 독신 여성으로 늙어갈지라도 어쨌든 그건 “너무 끔찍한”(so dreadful, 83) 일이라고 질색한다. 이어지는 “나이 들면 나중에 어떻게 소일거리 하실 건데요?”(how shall you employ yourself when you grow old?, 83)라는 마치 경고처럼 들리는 헤리엇의 질문은 당대 여성에게 결혼이 어떤 의미인지를 함축한다. 여성이 결혼을 하지 않으면 베이츠 양 같은 궁상맞은 노처녀가 되거나, 그렇지 않더라도 권태로운 일상을 견뎌야 하고, 누군가에게 어쨌거나 “그건 너무 끔찍한 일이에요”(that’s so dreadful, 83)라는 소리를 들어야 한다. 헤리엇의 순진하고 악의없는 공격에 에마는 부유한 독신 여성인 자신은 결혼하지 않아도 변함없이 품위를 잃지 않을 것이며 스물 한 살인 현재 하고 있는 일들을 나중에도 하고 있을 것이라고 답한다. 요약하자면 결혼을 하지 않아도 “큰 변화 없이”(with no important variation, 83) 살 수 있다는 것이다. 이 현상유지가 에마가 결혼하지 않으려는 진정한 목적이다.

결혼에 대해 “마치 그녀는 완전히 제삼자인 듯”(as if she were thoroughly disinterested party, DuPlessis 7) 다른 사람들을 중매하는 데에 몰두하는 에마의 태도는 그녀가 당시 사회가 지정해주는 여성의 위치와 거리를 두고 있음을 보여준다. 그린은 18세기 중반 이후 여성 작가의 텍스트에서 섹슈얼리티가 지워진 이유가 “소설가들이 당대 로맨스에서 자신들의 텍스트를 구별시키기 위한 욕망”(the novelists’ desire to distinguish their texts from contemporary romances, 16)이라고 말한다. 이어서 그린은 이러한 관점에서 볼 때 여성 작가의 텍스트에서 섹슈얼리티의 생략은 “남성의 리비도, 추구, 먹이, 대상화의 관습에 과하게 의존하는 남성우월적 재현으로부터 여성의 역사를 차별화하려는 시도”(an attempt to differentiate woman’s history from masculinist representations, which depended heavily on the conventions of male

libido-pursuit/prey/objectification, 16)라고 설명한다. 에마는 같은 방식으로 자신의 섹슈얼리티 지워내기, 즉 여성성과의 거리 두기를 통해 선택을 기다리는 대상의 위치를 전면 거절하며 “남성우월적 재현”을 거부한다. 탁월하고 매력이 있는 남자를 ‘선택’하는 것이 결혼의 기본적인 동기가 될 거라는 말은 로맨스를 주체적으로 이끌어가며 “남성우월적 재현”을 거부하겠다는 에마의 의지 표명이며, 그런 ‘선택’조차 할 이유가 없다며 오직 다른 이들의 결혼 주선에 힘쓰는 모습은 그 의지를 더욱 강화한다. 그런데 결혼하지 않겠다는 선언에는 모종의 섹슈얼리티 억압이 작동한다. 이것은 1장에서 설명했듯이 여성 억압적인 이데올로기가 여전히 에마를 둘러싸고 있으며, 에마가 권력과 주체성을 지속적으로 확보하기 위해 선택하는 전략에 한계가 있기 때문이다.

이 전략과 그 한계는 아버지 우드하우스가 권력을 기묘하게 행사하는 방식에서 유추할 수 있다. 부녀의 사회적 위치와 처한 상황이 같을 수가 없고 구체적인 목적도 다르지만 두 사람의 방식은 유사하다. 이들은 하트필드를 거의 벗어나는 일이 없으며, 오직 한정된 사람들과 친분을 맺는다. “정신적, 신체적 활동 따윈 없이 평생 건강 염려증 환자”(a valetudinarian all his life, without activity of mind or body, 9)인 우드하우스는 “변화라면 무조건 싫어하는”(hating change of every knid, 9) 사람인데, 이것은 관심과 보살핌을 충분히 받으려고 익숙한 사람들을 벗어나지 않기 위함이다. 우드하우스의 극히 제한적인 이동성은 여기서 비롯한다. 우드하우스는 에마, 웨스턴 부인, 그리고 나이틀리의 보살핌과 관심을 요청하며, 낯선 장소에 가는 것, 또 익숙한 장소라도 낯선 사람들과 교제하는 것을 꺼린다. 우드하우스는 병약함을 핑계로 자신을 하트필드에 가둬놓으면서 변화를 거부하는 방식으로 권력을 행사한다. 그는 “슬프게도 가족을 헤어지게 한다”(break up one's family circle grievously, 14)는 이유로 모두의 결혼을 반대한다. 누구든지 결혼만 하지 않으면 가족이 영원할 수 있다고 믿는 우드하우스는 “실로 사회 집단 존속을 (어느 집단이든) 방해하는 남성 유형의 코믹하면서도 중요한 표본이다(a comic-serious example

of the type of male who would indeed bring his society—any society— to a stop, Tanner 180). 이러한 우드하우스의 경향은 그의 식습관에도 반영된다. 우드하우스는 언제나 묶은 죽이나 데운 음식만을 선호하며 아주 적은 양의 음식을 섭취한다. 먹는 것은 생명 유지와 직결된다. 음식에 대한 과한 두려움은 결론적으로 ‘타나토스’와 연결되는 동시에 삶을 향한 갈망과도 연결된다. 사회적 기능을 거의 상실한 우드하우스는 죽음과 삶의 미동 없는 경계선에 있는 것이다. 이와 같이 변화 없는 삶을 지속함으로써 자신을 둘러싼 환경을 통제하려한다는 면에서 에마는 우드하우스를 닮아있다. 에마는 어느 정도 충분한 이동성을 담보하는 경제력과 사회적 지위를 가지고 있음에도 불구하고 정적인 삶의 방식을 택하고, 이 전략을 통해 자신의 삶을 가능한 한 원하는 대로 통제하고자 한다. 에마의 협소한 이동성과 한정된 사교 활동, 결혼을 부정하는 태도는 모두 변화에 대한 저항을 의미한다.

에마가 결혼하지 않음으로써 누리는 권력과 주체성은 18세기 소설의 관습적 내러티브에서처럼 언제나 섹슈얼리티의 위협에 노출되어 있는 여성들이 유일하게 취할 수 있는 가장 적극적인 행동이었던 “아무 일도 일어나지 않도록 하는 것”(to make *nothing* happen, Morgan “Why There’s” 348)의 결과이다. 경제적, 사회적 지위를 획득한 여성이 자신의 주체성을 지켜내기 위해 택하는 전략이 남성의 전략과 유사하다 할지라도 두 전략은 극명한 차이점을 지닌다. 궁극적으로 이 전략이 그녀 자신에게 위협으로 돌아올 수 있기 때문이다. 예를 들어, 결혼으로 하루아침에 벼락부자가 된 처칠 부인과 결혼 후에도 처칠 양이고자 했던 웨스턴 부인이 둘 다 “오랜 지병”(a lingering illness, 17)을 앓았다는 사실은 여성의 주체성이 사회적으로 승인된 범위를 넘어설 때 가해지는 일종의 위협을 암시한다. 처칠 양은 결혼 후에도 “이전 집에서의 사치스러운 생활”(the luxuries of her former home, 16), 즉 처칠 양이었던 시절의 누림을 포기하지 않고 지속했다. “간신히 신사의 딸”(barely the daughter of a gentleman, 288)이자 “아무것도 아닌 사람”(nobody, 288)이었지만 처칠과

결혼함으로써 사회적 지위와 경제력을 얻어낸 처칠 부인은 우드하우스와 유사하게 ‘병’을 이유로 얻어낸 권력을 휘두른다.¹⁶ 결국 사회적으로 여성에게 허락된 범위를 넘어서는 권력과 자유를 누리려고 했던 웨스턴의 첫째 부인과 처칠 부인은 죽음을 맞이한다.¹⁷

두 여성 인물의 사례가 암시하듯 아버지의 집에서 언제나 권력을 누리며 주체적인 삶을 살아갈 수 있다는 에마의 생각은 일종의 환상에 불과하다. 특히 하이버리에 고립된 채로 한정된 사교 모임만을 가지는 에마에게 가장 큰 위협이 권태라는 점이 이를 뒷받침한다. 에마에게 하이버리는 지루함이 만연히 스며들어 있는 권태로운 공간이다. 소설은 웨스턴 부인이 결혼해서 떠난 후에 에마와 아버지만 남은 하트필드로 열고 있으며, 후반부에서 같은 장면이 나이틀리와 헤리엇의 결혼을 상상하는 에마의 마음 속에서 반복된다. “사람들의 자취가 뜸해지고, 그녀는 그저 사라져 버린 행복을 기억하면서 아버지와 단둘이 남아 아버지의 기운을 복돋우려 할 것이다”(comparatively deserted, and she left

¹⁶ 윌트셔에 따르면 “질병은 권력의 결여의 결과이거나 때때로 보상으로서 주어지는 권력의 결과이다”(Illness can be seen both as the result of lack of power, and as (sometimes compensatively) conferring power; 19). 전자는 제인 페어팩스가 대표적인 예시이고 후자의 경우는 우드하우스와 처칠 부인이 해당된다. 우드하우스와 처칠 부인은 자신의 허약함과 질병을 핑계로 주변 인물들을 통제하고 그들의 관심과 사랑을 받고자 한다.

¹⁷ 처칠 부인의 죽음에 대해 서술자는 “골드스미스는 사랑스러운 여자가 우행에 빠져들 때 죽는 것 외에는 다른 방법이 없다고 말한다. 그리고 여자가 불쾌한 사람으로 전락할 때도 그와 마찬가지로 오명을 씻어 줄 방법으로 죽음을 권장할 수가 있다”(Goldsmith tells us, that when lovely woman stoops to folly, she has nothing to do but to die; and when she stoops to be disagreeable, it is equally to be recommended as a clearer of illfame, 363)고 덧붙인다. 이와 같은 코믹한 인용은 여성 권위를 불쾌하게 여기는 분위기와 그런 악역을 맡은 여성 인물들의 죽음으로 갈등을 마무리하는 문학 관습을 드러낸다. 서술자는 아이러니를 사용하여 이러한 태도를 은근하게 비판한다. 처칠 부인과 비슷하게 주변 사람들을 통제하는 우드하우스는 죽음을 맞이하지 않으며, 그 때문에 진짜로 그가 병을 앓고 있는지가 분명하게 그려지지 않는다. 이것으로 볼 때, 우드하우스가 누리는 권력은 사회적으로 승인된 범위 안에 있다고 볼 수 있다. 이는 에마가 우드하우스와 같은 전략을 사용한다고 할지라도 두 사람의 사회적 위치가 극명하게 다르다는 점을 암시한다.

to cheer her father with the spirits only of ruined happiness, 395)라는 에마의 전망은 결혼을 거부한 필연적 결말일 것이다. 테일러 양과 나이틀리 같은 평소 교제하던 친구들이 결혼이라는 변화를 통해 하트필드를 떠나갈 때 밀려오는 “잔잔한 슬픔”(gentle sorrow, 7)이 서서히 잣아들 즈음 에마의 일상에 남겨진 것은 권태로움일 것이다. 굳이 먼 미래를 상상하지 않아도 하이버리에 스며 있는 권태는 작품 곳곳에 배어 있다. 하이버리에서 꽤나 특별한 이벤트에 속하는 콜 집안의 저녁 식사 자리에서도 프랭크와 제인의 연애를 주제로 대화를 나눌 때를 제외하고는 “일상적으로 주고받는 말과 지루하게 반복되는 이야기들, 뻔한 소식들과 재미없는 농담”(every day remarks, dull repetitions, old news, and heavy jokes, 204)만이 오간다. 에마가 베이츠 양을 유달리 싫어하는 이유 중 하나도 같은 편지, 같은 대화가 베이츠 양의 입에서 직접 “끊임없이 돌고 돈다”(go round and round again, 84)는 점 때문이다. 에마의 모습은 일종의 “문화적, 문학적 클리셰”(cultural and literary clichés, Spacks 191)로 자리 잡은 “지루해하는 여주인공들”(bored female protagonists, Spacks 191)의 이미지와 크게 다르지 않다. 브라운스타인(Rachel M. Brownstein)은 여주인공에게 “사회가 지독하게 고요한 장소”(the world is a fearfully quiet place)이며 “지루함과 시시함은 완전한 파멸보다 더 심각하게 오스틴 여주인공들을 위협한다”(Boredom and banality threaten Austen heroines more seriously than wreck and ruin do, *Becoming* 91)라고 지적하며 여주인공에게 권태가 중대한 문제이며 극복해야 할 장애물임을 환기한다.

오스틴은 결코 에마를 그런 상태에 내버려두지 않는다. 비록 권태로운 여주인공이라는 클리셰를 어느 정도 따르는 것처럼 보이나 에마는 “풍자와 동정의 대상”(object of satire and of sympathy, Spacks 191)으로 전락하지 않는다. 구체적으로 에마가 느끼는 권태는 그녀가 결혼을 하지 않으면서 얻어내는 삶의 정적과 협소한 이동성에서 비롯한다. 이 소설에서 여주인공의 권태는 단순한 “문학적 클리셰”를 넘어서서 개인이 느끼는 사적이고 개인적인 감정으로

형상화된다. 에마는 현상유지를 갈망하면서도 이것이 가져오는 권태에 함몰되지 않는 특별한 능력과 재능을 보여준다.

이러한 에마의 특성이 인상적으로 포착된 장면으로 에마가 무심하게 하이버리의 길거리를 바라보는 순간을 꼽을만하다. 헤리엇이 포드(Ford)의 가게에서 모슬린을 고르는 동안 에마는 하이버리의 변화가를 바라본다. 하이버리는 언제나처럼 “가장 붐비는 길거리에서도 그다지 기대할 것이 없다”(Much could not be hoped from the traffic of even the busiest part, 217). 그녀의 시선에 닿는 풍경은 장보고 집으로 돌아가는 나이 든 여성과 빵 가게를 구경하는 아이들, 뼈다귀를 가지려고 서로 다투는 개들이다. 평범하고 일상적인 광경을 바라보며 “그녀는 불평할 까닭이 없었고 충분히 재미있다고 느꼈다”(she knew she had no reason to complain, and was amused enough, 217). 권태를 자아내는 하이버리의 일상적 풍경을 에마는 자족적인 시선으로 바라본다. 왜냐하면 “활기차고 편안한 마음이라면 아무것도 보지 않아도 견딜 수 있고, 또 보는 것마다 반응이 있기”(A mind lively and at ease, can do with seeing nothing, and can see nothing that does not answer, 217) 때문이다.

자족적인 시선에 담긴 에마의 자질은 아무것도 보지 않아도 견디는 “활기찬 마음”(a mind lively, 217), 바로 상상력이다. 에마를 위해 오스틴이 고안해 낸 “공상가”(imaginist)라는 단어와 에마의 상상력이 “에마의 무척 소중한 부분”(that very dear part of Emma, 200)이라는 서술은 상상력이 에마라는 인물을 규정하는 뚜렷한 특성임을 드러낸다. 상상력은 에마를 권태로부터 구원하는 핵심적인 요소이다. 모건은 오스틴과 에마가 “둘 다 공상가이자 다른 사람들의 삶에 대한 이야기를 쓰는 사람”(both imaginists, both storytellers about other people's lives, “Adoring the Girl” 33)이라며 유비 관계를 짚어낸다. 모건의 지적대로, 에마를 이 소설의 여주인공일 뿐 아니라 크고 작은 에피소드를 써내는 소설 속 작가로 읽어낼 여지는 충분하다. 하이버리는 크게는 오스틴이 써내는 에마의 로맨스가 펼쳐지는 공간이지만 동시에 에마가 마치

베이츠 양의 “따분하고 뻔한 수다”(dreary unimaginative talk, Goodheart 598)를 넘지 못하는 사건들뿐인 하이버리 사회에서 상상력을 동원해 파편적인 현실을 읽어내고 또 잘 정리된 플롯으로 구성하며 로맨스를 써나가는 공간이기도 하다.

에마는 자신을 지루하고 권태롭게 하는 공간을 로맨스가 탄생하는 창조적 공간으로 탈바꿈시킨다. 에마는 적극적인 상상력으로 결혼 주선, 즉 다른 이들의 로맨스를 쓰면서 권태로운 일상을 극복한다. 간단히 말해 에마의 로맨스 쓰기는 우드하우스 양이라는 정체성을 유지할 수 있도록 결혼은 하지 않으면서 이러한 전략에서 비롯하는 권태의 먹이가 되지 않게 상상력을 통해 현실을 재구성하여 변화를 이끌어내는 에마의 작업이다. 달리 말해, 그녀의 로맨스 쓰기는 자신이 지닌 권력과 주체성을 확인받는 작업이다. 에마는 이 작업을 통해 “소설 속의 소설가”(novelist within the novel, Goodheart 597)로서 하이버리의, 더 나아가 “이 소설의 서사를 끌고 가는 힘”(the narrative force of the novel, Goodheart 598)이 된다. 결혼 주선은 여주인공을 결혼으로 이끌어가는 결혼플롯의 일부이기도 하면서 그 자체로 (비록 대리적이지만) 일종의 여주인공의 로맨스이다.

스팩스(Patricia M. Spacks)는 에마가 권태라는 “이 소극적 욕망을 충족시키기 위해 타인들을 도구로 이용하”(uses others as instruments to fulfill this negative desire, 196)는 잘못을 저지른다고 해석한다. 권태를 해결하기 위해 다른 사람들을 도구로 삼아 로맨스를 쓴다는 것이다. 에마의 로맨스 쓰기가 도덕적 위험을 내포하는 권태를 기반으로 한다는 점에 주목한다면, 로맨스 쓰기의 실패는 자연스럽게 여성을 권태롭게 하는 환경을 제공하는 사회 비판으로 이어진다. 그렇다면, 그녀는 직업을 가질 수 없어 권태롭게 가정에 갇힐 수밖에 없었던 가부장제의 희생자로서의 여성이라는 범주에 갇히고 만다. 그렇다고 로맨스 쓰기를 단순히 에마의 결점과 잘못을 드러내는 장치로만 읽을 수도 없다. 그녀의 긍정적인 자질들을 간과하기 쉽고, 이 로맨스 쓰기가 담고 있는 다양하고 다채로운 에로스의 유형과 서사적 가능성을 축소하여 읽을

위험이 있기 때문이다. 로맨스 쓰기를 통해 에마의 결점과 실수가 드러나는 것은 사실이지만, 로맨스 쓰기가 오히려 결점을 포함한 에마의 가지각색의 빛깔을 더 폭넓고 섬세하게 드러내면서 그녀의 로맨스를 구성한다는 측면에서 다시 살펴볼 필요가 있다.

에마의 결혼 주선, 즉 로맨스 쓰기는 공공연하게 결혼하지 않겠다는 선언과 마찬가지로 로맨스에서 대상으로 전략하지 않으려는 그녀의 전략이다. 결혼 주선은 로맨스와의 거리 두기며, 여기서 에마의 섹슈얼리티는 억압된다. 즉, 로맨스 쓰기는 그 자체가 자신을 로맨스와 분리하려는 욕망의 반영이면서, 한편으로 억압된 섹슈얼리티가 표출되는 배출구로서 대리 로맨스가 된다. 그러므로 이 대리 로맨스는 에마에 대해 많은 것을 비춰낸다. 이렇게 우회하는 방식으로 표출되는 에마의 섹슈얼리티는 형용할 수 없이 섬세한 감정뿐 아니라 관습적인 로맨스 플롯으로 포섭할 수 없는 에로스도 담아낸다. 에마의 대리 로맨스 쓰기는 그 자체로 남성중심적 재현 거부의 확장형이면서 또 현실을 자기 구미에 맞게 변형하여 구성하고자 하는 욕망을 반영한 결과물이다. 여주인공의 대리 로맨스는 관습적인 로맨스 플롯에 저항하는 서사적 장치가 된다.

사실 소설 전반을 가로지르고 있는 로맨스는 에마 자신의 로맨스라기 보다는 헤리엇의 로맨스일 것이다.¹⁸ 헤리엇이 사랑에 빠지는 남자만 마틴, 엘튼,

¹⁸ 월드런에 따르면, 에마는 현재 자신의 계급을 고수할 수 있다고 착각한다(116). 그러나 교구 목사 집안이었던 베이츠 가문이 궁핍한 지경으로까지 몰락했고 이와 대조적으로 콜과 페리 집안이 계급적으로 상승세를 타고 있는 광경은 『에마』의 세계에서 계급이 경직된 것이 아닌 유동적인 것임을 잘 보여준다. 콜과 페리가 각각 계급의 지표가 되는 마차를 구입하고 또 구입하려고 고민하는 것은 이들의 신분이 상승하고 있다는 것을 상징한다(Copeland 144). 월드런은 에마가 헤리엇을 후원하고 교육하려는 기획이 계급의 유동성이 눈에 띄게 그려지는 하이버리에서 자신의 계급적 우위가 견고함을 확인하고자 하는 의도에서 비롯한다고 해석한다. 즉, 헤리엇의 후견인 노릇을 통해 자신의 힘을 확인받고자 하는 것이다. 따라서 에마의 로맨스 쓰기는 이러한 에마의 불안감을 반영한다. 계급을 엄격하게 인식하는 에마의 모습을 고려할 때 이러한 해석은 충분한 설득력을 가진다. 그렇지만 이 글에서는 에마의 에로스와 로맨스 쓰기가 갖는 서사적 의미에

나이틀리로 세 명이며, 헤리엇의 보호자를 자칭하며 그녀의 중매를 도맡은 에마의 헤리엇 남편 찾기는 전반적으로 소설에 엮여있는 하나의 작은 플롯이다. 헤리엇의 로맨스는 에마가 변화 없는 삶을 유지하기 위해 희생되는 그녀의 완성되지 못하는 로맨스를 대변한다. 헤리엇은 “에마의 감정적 삶의 대리인”(a surrogate for Emma’s emotional life, Wiesenfarth 212)이자 동시에 에마의 애정의 대상이다. 부스(Wayne Booth)에 따르면, 에마는 “무의식적으로 자신이 사랑하는 바로 그 남성과 헤리엇이 사랑에 빠지도록 격려한다”(unconsciously encourages her friend Harriet to fall in love with the very man she herself loves, 261).¹⁹ 사실 에마가 엘튼이나 프랭크에게 사랑이라는 로맨틱하고 강력한 감정을 느낀다고 볼 수는 없지만 에마는 헤리엇의 짝을 고를 때 이 남성들에게 느끼는 호감의 정도에 상당한 영향을 받는다. 에마가 “난 사랑에 빠져본 적 없어. 그건 내 방식이나 내 본성과도 안 맞아”라고 말할 때의 사랑은 열정 가득한 눈먼 사랑, 언제나 남성의 선택을 받기만을 갈망하고 기다리는 사랑이다. 이것은 엘튼과 헤리엇의 결혼을 독려하는 과정에서 드러난다. 에마는 사랑은 자신과 맞지 않다고 하면서도 헤리엇에게는 그런 사랑을 하길 격려하고 헤리엇의 감정을 거의 창조하다시피 한다.²⁰ 에마는 “강렬한 열정”(a strong passion, 65)으로 계급과 계산속을 극복하는 로맨스를 헤리엇을 통해 완성시켜

더 주목하고자 한다.

¹⁹ 엘튼과 엘튼 부인이 에마를 대놓고 싫어할 수 없어 공공연히 헤리엇을 모욕하고 무시하는 것도 헤리엇이 에마의 감정적 대리인으로 기능한다는 점을 반영한다.

²⁰ 에마 자신은 로맨스에서 여주인공의 관습적인 재현을 거부하지만, 그녀가 쓰는 로맨스는 관습적인 로맨스의 틀을 벗어나지 못한다. 부스는 에마가 결혼을 거부하지만 누군가의 결혼이 항상 그들에게 일어날 수 있는 가장 좋은 일(highest good)이라고 여긴다는 점을 지적한다(261). 또한 에마는 자신이 호의를 가졌든 반감을 가졌든 또 그 대상이 어떤 인물이든 의도가 어떠하든 모든 이야기를 관습적인 로맨스로 귀결시킨다. 에마는 남성우월적 재현을 거부하지만 그녀가 쓰는 로맨스는 그것에 아주 충실하다. 부스는 이러한 모순이 극적인 재미를 증대시킨다고 해석한다. 조금 다른 각도에서 보자면 이러한 모순점은 에마가 타인을 대상으로 써내는 관습적인 로맨스가 그녀의 대리 로맨스라는 점을 뒷받침한다. 관습적 로맨스를 거부하는 에마가 관습적으로 재현되는 대리 로맨스를 통해 대리 만족을 얻어낸다는 것이다.

대리 만족을 얻어내고자 한다. 결과지로 에마는 헤리엇이 마틴의 청혼을 거절하도록 유도하고 헤리엇의 남편을 친히 골라주면서 남성들의 영역인 선택할 수 있는 권력과 주체적인 위치를 점한다.

에마가 헤리엇을 자신의 로맨스의 대리인으로 선택한 것은 에마가 에로스를 표출하는 한 방식이기도 하다. 헤리엇과의 첫 만남에서 에마의 눈길을 끄는 것은 다른 어떤 것보다도 헤리엇의 외모이다. 에마는 이미 오며 가며 헤리엇을 본 적이 있으며 “헤리엇의 미모 때문에 오랫동안 그녀에게 관심을 가지고 있었다”(long felt an interest in, on account of her beauty, 23). 에마는 마치 남성이 여성을 대상화하듯 헤리엇의 외모를 머리부터 발끝까지 꼼꼼하게 뜯어본다. 에마가 헤리엇을 교육하여 적절한 신사를 골라 결혼하게 하려고 결정한 이유는 “그녀의 미모는 우연히도 특히 에마의 취향에 맞는다”(her beauty happened to be of a sort which Emma particularly admired, 23-24) 것이고, 헤리엇이 “너무나 적절하고 잘 어울리는 존경심”(so proper and becoming a deference, 24)을 보여주면서 열등함과 순종적인 성향을 드러내기 때문이다. 에마는 그날 저녁 식사 내내 끊임 없는 대화가 오가는 도중에도 헤리엇의 “부드러운 푸른 눈을 감상하느라 바쁘다”(so busy in admiring those soft blue eyes, 24). 에마는 엘튼이 헤리엇에게 열정적인 사랑을 품을 것이라고 전제하는데, 여기서도 헤리엇을 바라보는 에마의 애정어린 시선이 반영된다.

헤리엇에게 적절한 짝을 찾아주려는 것은 헤리엇을 적절히 교육하여 격을 떨어뜨리지 않는 결혼을 성사시키려는 목적이지만, 이 목적에는 자신의 친분과 권력이 닿는 곳에 헤리엇을 두고자하는 욕망이 숨겨져 있다. 마틴의 청혼을 성공적으로 좌절시킨 후 에마는 헤리엇에게 “내가 애비밀 농장의 로버트 마틴 부인을 방문할 수는 없지. 이제 나는 너에 대해 영원히 안심할 수 있게 되었어”(I could not have visited Mrs. Robert Martin, of Abbey-Mill Farm. Now I am secure of you for ever, 52)라고 흡족해하며 말한다. 마찬가지로 에마의 이러한 감정은 나이틀리와 대화에서도 드러난다. 마틴과 헤리엇의 혼사가

에마의 마음에 들 것이라는 나이틀리의 말에 에마는 화들짝 놀라며 “내가 절대로 알고 지내지 않을 남자랑 결혼한다는 이유로 그녀가 하이버리를 떠나게 되는 걸 내가 후회하지 않을거라구요?”(Not regret her leaving Highbury for the sake of marrying a man whom I could never admit as an acquaintance of my own, 60)라고 소리친다. 에마는 헤리엇과의 친분을 공고히하기 위해 헤리엇의 결혼을 주선한다. 격이 떨어지지 않는 혼사를 헤리엇에게 주선하여 그녀와 지속적인 교류를 누리하고자 하는 것이다. 에마와 헤리엇의 관계에는 단순히 여성 간의 우정을 넘어서는 다양한 에마의 욕망이 담겨있다. 에마는 헤리엇 로맨스 쓰기를 통해 헤리엇을 향한 기묘한 애정을 간접적인 방식으로 실현하고 자신에게는 용납할 수 없는 종류의 눈먼 사랑의 로맨스를 헤리엇을 통해 완성하고자 한다.

헤리엇의 로맨스가 에마의 대리 로맨스로서 에마의 여러 욕망과 에로스를 담아내듯, 소설 속에서 에마의 시선으로 그려지는 다른 로맨스도 에마의 내면의 풍경을 담아내는 대리 로맨스이다. 다른 이들의 로맨스를 통해 에마는 자신의 임의대로 현실을 구성한다는 만족감을 얻어내고자 하며, 이 로맨스들은 에마의 섬세하고 자잘한 감정들을 반영한다. 에마의 관점으로 그려지는 작은 로맨스들 또한 소설 속에서 작은 플롯들을 엮어내는 소설 속 장치이기도 하다.

에마는 하이버리에 제인에게 짝지어 줄 만한 재산 있는 적당한 젊은이가 있는지 고심하며 제인의 결혼을 주선하려고 시도한다(158). 그렇지만 제인이 마음에 들지 않게 행동하자 고딕적 상상력으로 불륜 로맨스 플롯을 고안하여 제인을 싫어할 타당한 구실을 만든다. 여기서 현실을 자신의 임의대로 구성할 수 있다는 에마의 믿음이 드러난다. 존슨에 따르면 “에마는 제인의 이야기를 떼떈하지 못한 열정의 이야기로 읽기를 선호함으로써 제인과 자신을 경계 지으며 제인 위에 군림하고 제인을 비난하는 특권을 확보한다”(By preferring to read Jane’s story as a tale of guilty passion, Emma had maintained for herself the prerogative either of censure or of generous exoneration that placed her apart from and above Jane, 137). 에마가 제인을 못마땅하게 생각하지만 제인을

싫어할 만한 타당한 공적인 이유를 찾지 못하기 때문에 상상 속에서 적절하고 그럴듯한 이유를 만들어낸다는 것이다. 에마가 제인을 싫어할 만한 타당한 이유를 찾지 못하는 건 아니지만, 불륜 로맨스는 제인에 대한 못마땅한 감정을 표출하는 매개물이다.

그렇기 때문에 제인과 딕슨의 불륜 로맨스는 에마가 제인의 태도를 불쾌하게 느낄 때 더욱 강화되고 구체화된다. 처음에 제인이 캠프벨 가족과 함께 아일랜드에 가지 않았다는 소식과 딕슨에 관한 이야기를 들었을 때 이 불륜 로맨스는 “제인 페어팩스에 관해 에마의 머리 속을 스친 독창적이고 활기찬 의혹”(an ingenious and animating suspicion entering Emma’s brain with regard to Jane Fairfax, 149–50)에 불과했다. 에마는 제인의 우아함에 감탄하며 제인의 상황과 앞으로 닥칠 서글픈 제인의 미래에 대해 “동정심과 존중”(compassion and respect, 157)을 느끼고는 제인이 캠프벨 가족을 따라 아일랜드로 가지 않은 선택을 가련하고 명예로운 “희생”(sacrifice, 157)으로 여긴다. 그러나 소설의 한 페이지도 채 지나지 않아 에마는 곧 “정중함이라는 외투”(a cloak of politeness, 158)로 가장된 제인의 냉정한 태도를 경험하고 제인에게 분노한다. 에마는 제인의 “소박한 가망 없는 짝사랑”(simple, single, successless love, 167)이라 여겼던 감정을 “매우 혐오스러운 감정”(very reprehensible feelings, 226)으로 탈바꿈시킨다.

헤리엇의 로맨스와 제인의 로맨스가 에마 내면의 풍부한 감성을 담아내고 표출하는 것처럼 프랭크와의 가짜 로맨스도 에마의 욕망을 담아낸다. 특히 프랭크와의 로맨스는 타인들의 눈에 “그녀의 교양이 실제보다 더 높이 평가”(her reputation for accomplishment often higher than it deserved, 43)받는 것을 묵인하는 에마의 허영심의 형상화이다. 무엇보다도 프랭크 처질을 대상으로 써내는 로맨스는 권태가 빚어낸 창작물이다. 절대로 결혼하지 않겠다고 결심했음에도 불구하고 “그 이름, 프랭크 처질을 떠올리면 그녀를 흥미롭게 하는 무언가가 있었다”(there was something in the name, in the idea of

Mr. Frank Churchill, which always interested her, 112). 그 이유는 프랭크가 하이버리에서 에마가 자신의 남편감으로 인정받는 명예를 친히 부여할 수 있는 동년배 남성으로서 헤리엇만큼이나 권태를 감소시켜 줄 인물이기 때문이다.

프랭크의 인간미에 대한 추측과 평가가 난무하는 나이틀리와 대화 중에 에마가 프랭크를 기다리는 진짜 이유가 드러난다. 에마는 “그가 방문하는 게 얼마나 대사가 될지 상상할 수 없나요? 나이틀리 씨! 돈웰 교구와 하이버리에는 이야깃거리가 하나뿐일 거예요. 흥미와 호기심의 대상은 오직 하나뿐이겠죠. 온통 프랭크 처칠뿐일 거예요”(Cannot you imagine, Mr. Knightley, what a sensation his coming will produce? There will be but one subject throughout the parishes of Donwell and Highbury; but one interest—one object of curiosity; it will be all Mr. Frank Churchill, 141)라며 들뜨고 신난 감정을 표현한다. 게다가 “에마는 사실상 권태를 에로틱한 감정과 혼동한다”(Emma actually confuses boredom with erotic feeling, Spacks 195). 프랭크가 하이버리를 잠시 떠난 후, 에마는 “무기력함과 싫증, 어리석음”(listlessness, weariness, stupidity, 244)을 느끼며 자신이 사랑에 빠졌다고 생각하지만 이것은 단지 이전의 무료한 일상으로 돌아가게 되어 일시적인 권태를 느낀 것뿐이다. 프랭크가 없는 하이버리에서 에마는 “그들 사이의 애정의 진전과 결말에 대한 수천 가지 즐거운 계획”(thousand amusing schemes for the progress and close of their attachment)을 세우고 둘 사이를 오고 가는 “흥미로운 대화”(interesting dialogues, 245)와 “우아한 편지들”(elegant letters, 245), 그리고 자신의 거절로 끝을 맺는 프랭크의 사랑 고백을 상상하며 시간을 보낸다. 이처럼 에마가 만들어낸 프랭크와의 로맨스는 지겨운 시간을 채워가는 놀이에 불과하다.

존슨과 스펙스는 에마의 로맨스 쓰기의 허점으로 에마가 쓴 로맨스가 현실과 공명하지 않는다는 점을 꼽는다. 스펙스는 권태로운 사람들은 현실을 실제적으로 인식하는 데 어려움을 겪기 때문에, 에마가 생각하는 헤리엇은

그녀의 머릿속에만 존재하는 인물에 불과하며 현실의 헤리엇과 그녀가 생각하는 헤리엇은 전혀 동일 인물이 아니라고 지적한다(196). 같은 맥락에서 존슨도 에마의 상상이 현실과 유리되어 있음을 짚으면서, 특히 에마는 현실보다 로맨스를 돈키호테처럼 선호한다고 주장한다(135). 이를테면 그는 에마가 헤리엇의 부모님에 대해서 현실적인 증거를 찾기보다는 상상력을 더 의존하는 경향을 지적한다(135). 제인의 불륜 로맨스와 프랭크의 거짓 구애를 구별하지 못한 것도 그녀의 지나친 상상력에서 비롯한다.

그러나 에마가 엮어낸 로맨스들이 모두 현실과 동떨어진 허황된 환상으로 끝나지는 않는다. 에마의 작품이 현실을 희미하게나마 반사해 내고 있기 때문이다. 에마를 만나기 전부터 헤리엇이 이미 마틴에게 호감을 가지고 있음이 암시되고 있고 또 그녀가 에마에게 상당히 순종적이라는 사실을 감안하면 실제로 헤리엇이 엘튼에게 호감을 가졌는지 의문이 들 수 있다. 이 의문은 헤리엇의 애정이 엘튼에게서 다른 신사로 완전히 옮겨 가면서 해결된다. 헤리엇이 엘튼이 아닌 다른 신사를 흠모하게 되었다고 에마에게 고백하면서 더 이상 엘튼을 좋아하지 않는다는 것을 증명하기 위해 “작은 꾸러미”(a small parcel, 316)를 보여주고 이를 불태울 결심을 피력한다. 이 작은 꾸러미에는 반창고(plaster)와 오래된 연필(an old pencil)처럼 엘튼과 관련된 소소한 물건들이 들어있는데, 이 꾸러미가 등장하면서 헤리엇의 감정이 진짜였다는 것이 확실하게 드러난다. 이 꾸러미는 헤리엇의 숨겨진 감정을 상징하며 보답받지 못한 사랑에 대한 증거이자 에마의 로맨스 쓰기가 완전히 허구는 아니었음을 보여주는 증거물이다. 게다가 에마가 스스로 인정하듯 제인에 관한 상상도 “그 모든 지난날의 상상에 불과한 편파적인 억측”(all her former fanciful and unfair conjecture, 360)인 것만은 아니다. 에마는 제인이 받은 피아노 선물이 “아버지의 애정”(parental kindness, 204)도 “따스한 여성간의 우정”(warm female friendship, 204)도 아닌 “사랑의 선물”(an offering of love, 204)임을 읽어낸다. 에마가 빌려온 유혹당하고 버림받는 로맨스 공식에서

딕슨을 대입하는 것은 허구였지만 딕슨을 지워낸 후에도 여전히 이 공식은 유효하다. 윌트(Judith Wilt)는 제인이 고딕 로맨스의 여주인공의 계보를 잇는다는 점을 지적하고 프랭크와 제인의 관계 또한 그러한 특성을 지닌 것으로 기술된다고 지적한다(42-43). 에마가 써낸 제인의 로맨스가 어느 정도는 현실화된 셈이다.

그럼에도 불구하고 비평가들이 에마의 결혼 주선, 로맨스 쓰기에서 에마의 실수와 잘못을 읽어내는 것은 실제로 에마가 자기 잘못을 시인하고 후회하는 장면이 두드러지게 드러나기 때문이다. 예컨대, 부스는 이 작품의 대부분의 에피소드들이 “여주인공의 잘못을 그려내고 있다”(illustrate the heroines' faults; 244)고 언급한다. 이런 식의 평가가 꽤 설득력 있게 들리는 것은 에마가 잘못을 인지하고 반성하는 장면이 생생하게 그려지기 때문이다. 엘튼의 구애를 받고나서 에마는 나이틀리 형제의 통찰력을 인정하고 자신이 실수를 저질렀고 그릇되게 판단했었다고 반성하며, “앞으로 겸손하고 신중해질 것이며 상상력을 억제하겠다고 다시 한 번 굳게 다짐”(resolution confirmed of being humble and discreet, and repressing imagination all the rest of her life, 134)한다. 그리고 박스힐에서 프랭크와 실없이 웃고 떠들다가 무례하게 베이츠 양에게 던진 농담에 대한 나이틀리의 비난을 수용하면서 “실제보다 생각에서 더”(more in thought than fact, 353) 자신이 “종종 태만했었다”(had been often remiss, 353)고 반성한다. 그리고는 앞으로 베이츠 식구들에게 표면적인 의무로서가 아니라 마음 깊이 우리나라는 진솔한 관심을 쏟고 그들과 올바르게 진실된 교제를 이어나갈 것을 결심한다. 웨스턴 부부 사이에서 새로 태어날 아기와 처칠과 페어팩스의 결혼, 나이틀리와 헤리엇의 결혼을 상상하며 외롭고 참담한 심정을 느끼는 에마는 앞으로 “행실을 바르게”(better conduct, 396) 하고 “더 이성적이고 자기 성찰적인”(more rational, more acquainted with herself, 396) 사람이 되겠다고 다짐한다.

로맨스 쓰기의 실패를 모두 에마의 탓으로 돌릴 수 없음에도 불구하고,

마치 에마의 실패처럼 읽히고 또 그렇게 읽혀야만 한다는 듯이 에마가 계속적으로 자기 잘못을 시인하고 후회하고 돌이키는 장면들이 나온다는 점이 흥미롭다. 오스틴은 의도적으로 에마의 로맨스 쓰기를 실패로 그려내면서 에마를 둘러싼 인물과 외부 환경을 비판적으로 검토할 수 있는 문을 열어준다. 특히 에마는 상상력에 과하게 의존하는 성향이나 허영심을 지적하는 나이틀리의 비판을 인정하면서 반성하는 태도를 보인다. 이러한 에마의 자기 검열은 그녀의 살아 있는 양심을 보여주면서 에마가 건강한 도덕적 주체로서의 면모를 지님을 보여주기도 하지만 더 큰 관점에서 나이틀리의 잘못을 은밀하게 들추어내는 기능을 한다. 나이틀리는 에마가 가족들 중 가장 영리한 사람이라는 점과 에마의 풍부한 상상력, 누구도 에마를 통제할 수 없다는 점을 칭찬하면서도 비판적으로 바라본다. 나이틀리는 끊임없이 에마의 선생 역할을 자처하면서 에마의 잘못을 꼬집으며 은근히 에마를 통제하고자 한다. 나이틀리는 에마의 잘못을 지적하고, 에마는 로맨스 쓰기가 실패하는 지점들에서 나이틀리의 지적을 수용하며 자신이 저지른 잘못을 인정하고 후회한다. 그러나 에마가 자신의 과오를 스스로 인정하는 잣대는 결국 똑같이 나이틀리를 평가하는 잣대로 주어지고 나이틀리의 에마 비판은 사실 자기 비판으로 돌아온다.

로맨스 쓰기가 완성되지 못한 요인은 에마가 현실을 잘못 읽었다거나 상상력을 남용했다는 데 있지 않다. 오히려 에마가 완전히 벗어날 수 없었던 “남성우월적 재현”의 압력이 이 실패에 크게 기여했다고 보는 것이 더 정확하다. 에마의 결혼 주선이 실패로 돌아가고 에마가 고안한 로맨스가 작동하지 못하게 되는 지점은 에마가 다른 누군가가 고안해 낸 기존의 남성중심적 로맨스에서 여성 인물을 연기하고 있다는 사실이 드러나는 시점이다. 따라서, 에마의 로맨스 쓰기의 실패가 에마의 실패를 의미하지는 않는다.

에마의 로맨스를 감싸고 있는 현실은 에마가 다른 사람의 로맨스, 예컨대, 엘튼과 프랭크가 이끌어가는 로맨스의 등장인물이었을 뿐이라는 사실이다. 이

충돌이 바로 에마의 로맨스 쓰기가 무력화되는 지점이다. 에마는 특히 엘튼에 의한 대상화를 피하지 못한다. 단둘이 마차를 타고 가면서 반쯤 취한 엘튼의 폭력적인 고백을 피할 수 없으며 엘튼은 자신의 사랑 고백에 대한 에마의 침묵을 『오만과 편견』에서 콜린스가 엘리자베스의 침묵을 내숭과 수줍음으로 해석한 것과 같이 관습적으로 해석한다. 소설 전반에 걸쳐 에마의 침묵은 배려와 인내 등으로 나타나지만 그에게 여성의 침묵은 오직 남성들의 입맛대로 편리하게 해석하기 좋은 단 하나의 기의만이 존재하는 기표이다. 프랭크와의 가짜 연애도 에마가 주도하는 놀이처럼 보이지만 사실 에마는 프랭크가 고안하고 주도하는 은폐 공작의 한 인물로서 연기하고 있었을 뿐이다. 에마는 박스힐에서 프랭크가 자신의 비밀 결혼을 숨기기 위해 제시한 역할에 취해 베이츠 부인에게 잘못을 저지른다. 에마가 프랭크에게 전혀 호감이 없으며 그에게 받는 구애를 그저 놀이처럼 여기고 있다고 해도, 그녀는 프랭크가 고안해 낸 가짜 로맨스 연극에서 빠져나올 수는 없다. 오스틴은 이 로맨스 쓰기를 통해 기존의 남성중심적 이데올로기를 반영하는 로맨스가 언제나 에마를 둘러싸고 있으며 이것이 그녀에게 위협이 될 수 있음을 보여주고, 이를 통해 성적 대상화를 거부하고 남성중심적 재현을 거절하는 일이 얼마나 어려운 일인지를 보여준다.

에마는 대리 로맨스를 쓰면서 그녀를 규정하는 이분법적인 젠더 구조에서 벗어나 자신의 억눌린 섹슈얼리티를 표출하고 여성 주체로서 자신의 의지대로 삶을 통제하는 힘을 확인하고자 한다. 이 과정에서 에마의 다양한 에로스와 다양한 형태의 잠재된 로맨스 플롯의 가능성이 드러난다. 로맨스 쓰기의 실패가 에마의 실패라고 단정 짓기 어려움에도 불구하고 오스틴은 에마 스스로 그것을 실패라고 느끼는 장면을 자연스럽게 보여줌으로써 이 기획을 실패처럼 읽히도록 그려내며 에마의 기획을 방해하는 외적 요소들을 드러내는 한편, 대리 로맨스가 아닌 에마의 로맨스를 준비한다. 이 외적 요소들이 드러나면서 이 기획이 성공하지 못한 원인이 에마의 결함에만 있지 않다는 것이 드러나며,

에마의 잘못이 축소되는 효과가 발생한다.

오스틴은 이러한 에마의 로맨스 쓰기의 실패를 로맨스의 관습을 살짝 비틀면서 풀어내는 새로운 이야기로 엮어낸다. 오스틴은 (사실은 실패라고 확정하기는 어려운) 에마의 로맨스 쓰기 실패를 에마가 변화하고 성장하는 조건으로 작동하는 것처럼 보이도록 결혼플롯에 잘 꿰매 넣어 에마를 독특하고 새로운 여성 주체로 형상화한다. 동시에 에마의 잘못을 과장하여 서술함으로써 또 그 잘못을 지적하는 사람, 나이틀리의 변화와 그의 로맨스를 준비한다. 이렇게 과장된 잘못과 결함은 표면적으로는 드러나지 않는 나이틀리의 결점을 드러내고 비판하며 나이틀리를 변화하는 인물로, 또 다양한 감정을 담아내는 복잡하고 입체적인 인물로 그려내는 기반을 닦는다. 나이틀리의 변화가 중요한 것은 그의 변화가 소설을 결말로 이끌어가는 핵심적인 서사적 요소이기 때문이다. 에마의 대리 로맨스는 에마가 스스로 실패였다고 느끼면서 서서히 서사를 이끌어가는 힘을 잃어가고 에마의 로맨스에 자리를 내어주기 시작한다. 잘못을 저질렀고 실패했다는 에마의 자각은 에마의 내면 깊숙이 감추인 에로스를, 또 소설의 깊은 층위에 감추어진 에마의 로맨스를 움직이게 하는 촉매제로 작용한다. 다음 장은 대리 로맨스 때문에 소설 전반에서 드러나지 않던 나이틀리와 에마의 로맨스가 어떻게 소설 표면 위로 떠오르며, 소설 속에서 엮이고 짜이는지를 중점적으로 살핀다.

3. 변화하는 나이틀리와 에마의 로맨스

대리 로맨스가 아닌 결혼플롯을 완성하는, 여주인공을 결혼으로 이끄는 로맨스가 소설의 표면에 드러나기 시작하는 시점은 헤리엇이 나이틀리를 사랑한다고 에마에게 고백했을 때부터이다. 헤리엇은 나이틀리를 흠모하기 시작하면서 에마의 통제를 떠나 독자적으로 움직이고 판단하기 시작한다. 헤리엇은 에마에게 자신이 연모하게 된 세 번째 남자가 프랭크가 아니라 나이틀리임을 밝히면서 “만약 그가 신분 차이를 신경 쓰지 않는다면 말이에요. 전요, 친애하는 우드하우스 양, 당신이 그것을 반대하시거나 방해하려고 애쓰지 않기를 바라요”(If *he* does not mind the disparity, I hope, dear Miss Woodhouse, you will not set yourself against it, and try to put difficulties in the way, 382)라고 맹랑하게 덧붙인다. 이런 헤리엇의 발언에 소스라치게 놀란 에마의 뇌리를 스치는 생각은 “나이틀리 씨는 자신 외에는 누구와도 결혼해서는 안 된다”(Mr. Knightley must marry no one but herself, 382)는 것이다. 이것은 “나이틀리 씨는 절대로 결혼해서는 안돼”(Mr. Knightley must not marry, 209)에서 한 걸음 더 발전되어 에마의 욕망이 첨가된 것으로 이 시점에서 에마는 다른 사람들의 로맨스에서 벗어나 자신의 로맨스에 대해 인지하기 시작한다고 볼 수 있다.

에마가 한 때 공들였던 헤리엇의 남편 찾기, 즉 로맨스 쓰기가 에마의 권력과 지배를 완전히 떠나 움직이기 시작하자마자 에마는 자신의 로맨스를 인식하게 된다. 웨스턴 부인이 나이틀리가 제인을 좋아하는 것 아니냐는 조심스러운 추측을 내놓았을 때만 해도 에마는 조카 헨리의 상속문제를 거론하며 반박하기만 할 뿐 자신의 감정을 알아차리지는 못한다. 헤리엇의 독립은 에마가 써낸 헤리엇 로맨스가 완전히 끝나버리는 것을 의미한다. 나이틀리가 헤리엇의 애정에 보답할 것이라는 헤리엇의 충격적인 선언을 들은 에마 앞에 일순간 펼쳐지는 것은 “그녀 자신의 감정뿐 아니라 그녀의 행동”(her own conduct, as well as her own heart, 382)이다. 충격 받은 에마가 가장 먼저

한 일은 틈날 때마다 “그녀의 마음을 이해하는 것, 철저히 이해하는 것”(to understand, thoroughly understand her own heart, 386)이다. 에마가 인식하지 못했던 애정을 알아차렸다 해도 에마의 로맨스는 결혼으로 직결되지 않는다. 나이틀리에 대한 사랑을 깨닫고 나서도 나이틀리에게 청혼을 받고 나서도 에마는 결혼하지 않겠다는 결심을 굽히지 않는다. 나이틀리를 사랑하고 있다고 인정한 후에 에마는 “나이틀리가 청혼할지라도 결혼하지 않으리라”(would not marry, even if she were asked by Mr. Knightley, 390)고 결론 내린다. 실제로 나이틀리에게 청혼을 받고, 그가 두 사람의 결혼에 대해 운을 띄우자 에마는 역시나 “현재의 상황을 조금도 바꿀 수 없다”(any change of condition must be impossible for her, 419)라고 답한다. 에마는 아버지에 대한 사랑과 의무를 의미하고 자신에게 권력을 쥐어주고 주체성을 담보해주는 ‘우드하우스 양’의 위치를 포기할 수 없다. 에마의 로맨스는 여기서 멈추지만 나이틀리의 로맨스는 멈추지 않는다. 그러므로 『에마』를 결론 짓는 결혼은 에마의 결혼이 아니라 나이틀리의 결혼이라고 보아야 한다.

비록 에마가 3권에나 와서야 자신이 나이틀리를 사랑하고 있다는 사실을 자각하지만 그 이전의 모든 이야기들이 에마의 로맨스와 무관하다고 볼 수 없다. 3권 중반부에 다다라서야 나이틀리에 대한 감정을 깨달은 에마와는 달리 나이틀리의 깨달음은 에마보다 앞선다. 나이틀리의 애정은 “적어도 에마가 13살 때부터 에마를 사랑해왔이다”(falling in love with [Emma] when she is thirteen at least, 432)는 말이 암시하듯 그가 오랫동안 품어온 감정이다. 프랭크의 성품과 매너에 대해 에마와 토론하는 시점인 1권 18장에서 애정을 바탕으로 하는 나이틀리의 질투가 암시된다. 이 시점에 나이틀리는 자신의 감정을 인지하고 있다. 에마와 나이틀리의 로맨스는 나이틀리가 에마에게 청혼하는 3권 13장에 가서야 소설 표면 위로 떠오른다. 말하자면 에마의 결혼 주선, 로맨스 쓰기 때문에 소설 가장자리에 밀쳐져 있던 것처럼 보였던 이 둘의 로맨스는 나이틀리가 에마에게 청혼하면서 소설을 관통하는 중심 플롯으로

새롭게 조정된다. 이 시점에 와서 독자로서는 지난 대목을 다시 읽어야 하는 상황을 감지하게 된다. 나이트리의 청혼은 이제껏 소설이 엮어왔던 나이트리와 에마의 관계와 그들의 대화가 가지는 의미들을 슬며시 바꿔버리고 사소한 대화와 행동에 에로스가 담길 가능성을 부여한다.

나이트리는 에마에게 청혼한 후 자신이 그녀의 흠을 계속 잡아냈던 게 일종의 애정 표현이었음을 인정한다.

“... 자연은 네게 분별력을 주었지. 그리고 테일러 양은 원칙을 주었어. 넌 잘해냈을 거야. 내 간섭은 도움이 될 수 있었던 만큼 해로울 수도 있었어. 네가 이렇게 말하는 것은 당연한 일이었지. ‘무슨 권리로 내게 훈계하는 거지?’ 그리고 네가 그 훈계 방식을 불쾌하다고 느끼는 것은 유감스럽지만 당연한 것이었어. 내가 네게 조금이라도 도움이 되었다고 생각하지 않아. 도움받은 것은 오히려 내 쪽이었지. 너를 가장 다정하게 사랑할 대상으로 삼으면서 도움을 받았어. 너에 대해 생각할 때마다 널 맹목적으로 사랑하지 않을 수 없었어. 너의 결함들이나 온갖 것들까지 모두 말이야. 그리고 아주 많은 결함을 상상한 덕에 내가 적어도 열세 살이었을 때부터 줄곧 널 사랑해왔어.”

“[...] Nature gave you understanding:—Miss Taylor gave you principles. You must have done well. My interference was quite as likely to do harm as good. It was very natural for you to say, what right has he to lecture me?—and I am afraid very natural for you to feel that it was done in a disagreeable manner. I do not believe I did you any good. The good was all to myself, by making you an object of the tenderest affection to me. I could not think about you so much without doating on you, faults and all; and by dint of fancying so many errors, have been in love with you ever since you were thirteen at least.”(432)

나이틀리의 사랑 고백은 자신에게 일어난 변화를 자기 반성적인 태도로 설명하면서 시작한다. 이전에는 다소 책망하거나 훈계하는 태도로 일관했던 나이틀리는 에마의 분별력과 테일러 양의 교육방식이 충분히 합당했다는 사실을 인정한다. 그는 에마가 상상력을 억제하기 위해 분별력을 전혀 사용하지 않으며 심지어 오용하고 있으며, 테일러 양이 가정교사로서 적합하지 않다는 지적을 완전히 철회한다. 그럴 뿐만 아니라 자신의 훈계가 도움은커녕 해를 끼칠 수 있는 간섭이었다고 시인한다. 즉, 실제 에마의 결함과는 무관하게 의도적으로 에마의 흠을 잡으며 교육자의 역할을 자처해왔음을 인정하는 것이다.

나이틀리가 청혼하며 자신의 심정을 털어놓기 전까지 나이틀리는 이 소설의 “훌륭한 분별력과 이성, 신중함의 전형”(a model of good sense, rationality, and prudence, Hagan 554)으로 도덕적 판단의 기준이자 관리자, 또한 관찰자로서 꽤 설득력을 얻어 왔다. 특히 에마를 읽을 때 나이틀리의 에마 비평이 설득력을 얻는데, 이것은 서술자가 “사실 나이틀리는 에마 우드하우스의 결점을 볼 수 있는 얼마 없는 인물들 중 하나였고, 그녀에게 그 결점을 말할 수 있는 유일한 사람이었다”(Mr. Knightley, in fact, was one of the few people who could see faults in Emma Woodhouse, and the only one who ever told her of them, 12)라고 말하면서 나이틀리의 당위와 권위를 구축하기 때문이다.²¹ 물론 서술자가 구축해온 나이틀리의 권위가 흐려진다고 해서 그가 추구하는 미덕이나 도덕기준이 무너지지는 않는다. 다만 오스틴은 소설 속에서 에마 비평에 관해 나이틀리가 획득해왔던 권위를 허물어뜨리면서 나이틀리를 그저 단순히 도덕군자가 아닌 더 다채롭고 복잡한 인물로 그려낸다. 동시에 에마와 나이틀리, 그리고 그들의 관계를 정의하는 의미구조를 해체시키고 다시

²¹ 메제이(Kathy Mezei)는 이를 두고 간단하게 “서술자가 에마에 대한 나이틀리의 말과 관점과 닮아 있는 경향을 지닌다”(the narrator does have a tendency to resemble Mr. Knightley in (his) discourse and view of Emma, 72)고 지적한다.

재구성하여 읽도록 유도한다. 나이틀리의 권위가 흐려지면서 에마의 잘못들 또한 자연스럽게 흐려진다. 에마의 잘못을 지적하는 역할을 나이틀리가 떠맡고 있기 때문이다. 에마의 잘못이 흐려지는 것과 반비례하여 나이틀리의 경직된 사고방식과 결점이 드러난다. 따라서 나이틀리의 청혼은 이전의 에마 비판을 무효화하고 그가 겪은 변화의 과정을 소설표면으로 이끌어내면서 이들의 말다툼과 수많은 사건들, 그리고 나이틀리의 비판과 훈계가 그들의 로맨스의 일부이기도 하다는 새로운 해석 틀을 제공한다.²²

나이틀리가 스스로 인정했듯이 그는 크고 작은 일에서 에마를 비평하고 평가한다. 특히 그는 에마의 교육문제에 큰 관심을 가지고 있는데, 그는 테일러 양이 얼마나 에마에게 적절한 가정교사였는지를 평가하고, 에마의 독서량과 독서습관부터 시작하여 그녀가 그린 헤리엇의 초상화와 필체까지도 비평한다. 에마와 헤리엇의 친분에 대해서도 나이틀리는 가차없이 “넌 헤리엇 스미스에게 도움이 된 적이 없어”(you have been no friend to Harriet Smith, 377)라며 에마에게 일침을 놓고, 헤리엇보다는 그가 높이 평가하는 제인과 적절한 우정 관계를 맺을 것을 격려한다. 에마가 베이츠 양에게 던진 농담에 대해서도 사정없이 나무라는 역할을 맡는 것도 나이틀리이다. 그는 사소한 개인적 활동부터 사회적 활동까지 에마를 속속들이 비평하고 가르치려 한다.

‘기사’(knight)를 떠올리게 하는 그의 이름이 그의 도덕적 지위를 암시하듯(McMaster 118), 나이틀리의 비평이 설득력 있게 들리는 이유는 그가 서술자의 목소리를 반영하는 인물이라는 점 외에도 오스틴이 그려내는 젠틀리 계층의 미덕을 구현하고 있기 때문이다. 그는 자신의 계급과 그에 따른 부가가져다주는 특권에 편승하지 않는다(McMaster 118). 일례로 나이틀리는 마차를

²² 브라운스타인에 따르면, 오스틴은 자기 성찰적인 아이러니를 통해 권위 담론, 즉 언어를 통해 부과되는 가부장적 양식과 거리를 유지한다(“Jane Austen: Irony” 68). 브라운스타인은 오스틴이 『오만과 편견』에서 “권위적인 문장 만들기”(authoritative sentence-making, 64)를 논리적으로 허술하게 패러디하면서 비웃는다고 설명한다. 오스틴 소설에서 단어와 문장들은 의미보다는 재치를 재현하면서 담론적 권위를 허문다(64). 『에마』에서도 오스틴은 중심 권위를 허문다는 측면에서 유사한 전략을 사용한다.

자기 과시용으로 사용하지 않는다. 그는 대체로 걸어 다니고, 다른 이들을 위해서 자신의 마차를 사용한다. 그는 자신의 영지 관리를 통하여 수입을 얻으며 소작농의 필요를 친밀하고 세심하게 돌보는 모범적인 젠트리 지주이다(Suloway 331, McMaster, 119).

나이틀리는 하이버리에서 신임받는 인물이다. 그는 하이버리에서 항상 빠르게 최신의 정보를 접하는데 이러한 그의 정보력은 자유로운 이동성과 함께 그가 하이버리를 두루 살필 수 있는 위치에 있도록 하고 그를 마치 하이버리의 공식 조연자와 같은 인물로 만든다. 그의 통찰력과 판단력은 이것에 대한 에마의 “습관적인 존중”(a sort of habitual respect, 64)이 보여주듯 그가 대체로 하이버리의 “만인의 친구이자 조연자”(a sort of general friend and adviser, 58)라는 점, 즉 그의 판단력에 대한 하이버리 주민들의 높은 신뢰감으로 증명된다. 일례로, 박스힐 에피소드에서 베이츠 양은 에마의 농담 섞인 비웃음의 의미를 깨닫고는 함께 무리지어 있던 나이틀리와 제인 중에서 굳이 “나이틀리를 돌아보면서”(turning to Mr. Knightley, 347) 말을 삼가야겠다고 말하는데, 이는 자신의 내면을 노출시키면서 그의 판단력에 호소하는 것이다. 이 장면은 나이틀리에 대한 베이츠 양의 각별한 신뢰감을 보여준다.

무엇보다도 그의 통찰력은 그 누구도 알아채지 못했던 프랭크와 제인의 비밀약혼에 대한 의심으로 더 뚜렷하게 드러난다. 이러한 나이틀리의 위치를 잘 구현하면서도 그의 복잡한 감정과 속마음을 잘 드러내는 부분은 3권 5장에서 프랭크가 제안한 낱말 맞추기 게임 장면이다.

프랭크 처칠은 페어팩스 양 앞에 어떤 단어를 놓았다. 그녀는 테이블 주변을 살짝 돌아보고는 그것을 맞추었다. 프랭크는 에마 옆에, 제인은 그들 맞은 편에 앉아 있었다. 그리고 나이틀리는 그들 모두를 볼 수 있도록 자리잡고 있었다. 가급적 관찰하는 것처럼 보이지 않으면서 최대한 관찰하는 것이 그의 목적이었다. 제인은 단어를 맞췄고 희미한

미소를 지으며 그것들을 밀어내었다.

Frank Churchill placed a word before Miss Fairfax. She gave a slight glance round the table, and applied herself to it. Frank was next to Emma, Jane opposite them—and Mr. Knightley so placed as to see them all; and it was his object to see as much as he could, with as little apparent observation. The word was discovered, and with a faint smile pushed away. (326)

프랭크는 제인과의 비밀약혼을 덮기 위해 에마에게 구애하는 척하는 가짜 로맨스를 고안한다. 이 장면에서 이러한 가짜 로맨스에서 각자가 맡은 역할이 가시화되고 이들 관계의 현 상태가 암시된다. 낱말 맞추기 게임을 제안하는 것은 역시나 비밀 약혼을 숨기기 위해 에마에게 거짓으로 구애하는 프랭크이다. 그리고 이 게임의 참가자들은 프랭크가 벌여놓은 판에서 충실하게 프랭크가 지정해 준 역할을 수행한다. 에마는 프랭크의 구애와 아침을 명랑하게 즐기고 제인은 자신의 약혼자가 다른 여성에게 구애하는 장면을 바라보고 견디면서 괴로운 감정을 속으로 꺾꺾 삼킨다. 아무것도 모르는 헤리엇은 에마 곁을 지키는 역할에 충실하게 매진하고 나이틀리는 이 모든 장면을 세심히 관찰한다.

프랭크는 낱말 맞추기 게임을 이용하여 제인과 대화를 시도하고 또 이런 은밀한 대화의 흔적을 지우기 위해 에마와 실없이 웃고 떠들며, 헤리엇은 낱말 맞추기에 집중한다. 프랭크, 제인, 에마, 헤리엇이 각자의 목적에 따라 낱말 맞추기에 여념이 없는 동안 나이틀리는 “가급적 관찰하는 것처럼 보이지 않게”(with as little apparent observation, 326) 낱말을 맞추고 게임 참여자들의 의중을 찬찬히 읽어낸다. “실수”(blunder, 326)라는 단어와 “제인의 붉어진 뺨”(a blush on Jane’s cheek, 326), 그리고 프랭크의 페리의 마차에 대한 터무니없는 꿈 사이의 연관성을 알아채고, 프랭크가 앞선 단어가 암시하는 제인과의 밀담의 여운을 지워내기 위해 선택한 “딕슨”(Dixon, 327)이라는

단어에 대한 에마와 제인의 엇갈리는 반응을 놓치지 않고 파악한다.

대부분 에마의 의식을 따라 진행되는 이 소설에서 오스틴이 나이틀리에게 서술자 자리를 내어주는 몇 안 되는 부분 중 하나가 바로 이 낱말 맞추기 장면이다. 오스틴 작품에서 자유간접화법은 주로 인물의 고조된 감정이나 언어를 강렬하고 극적으로 그려내는 효과를 낸다(Flavin, 51). 마찬가지로 오스틴은 자유간접화법으로 나이틀리의 내면의 소리를 적소에 배치하면서 나이틀리의 고조된 감정과 그가 프랭크의 게임을 정확히 간파하고 있음을 극적으로 드러낸다. 모든 상황을 관찰한 그는 “이건 어린애 장난이지만 프랭크 처칠의 더 은밀한 게임을 숨기기 위해 선택됐다”(It was a child's play, chosen to conceal a deeper game in Frank Churchill's part, 326)고 결론 내린다. 나이틀리가 간파한 대로 프랭크 처칠의 놀이는 “그의 유쾌한 기분과 쾌활함, 장난기 어린 기질”(his delightful spirits, and that gaiety, that playfulness of disposition, 393)과 제인과의 비밀약혼을 덮기 위한 계략의 합작이다. “어린애 장난”(a child's play)은 말 그대로 이들의 눈 앞에서 일어나고 있는 낱말 맞추기 놀이를 의미하기도 하면서 프랭크의 계략을 빚댄 중의적인 의미를 띤 표현이다. 이 표현에서 프랭크의 계략을 유지한 것으로 치부하는 나이틀리의 경멸과, 질투심으로 범벅이 된 깊은 분노가 묻어난다. 물론 이 장면에서 나이틀리가 있는 힘을 다해 프랭크와 제인의 관계를 깨내려고 하는 것은 나이틀리가 (그가 생각하기에) 프랭크의 교활한 계략으로부터 에마를 구하고자 하는 동기에서 비롯된 것이며 여기서도 나이틀리의 감정과 판단은 에마를 향한 애정과 쉽게 분리되지 않는다.

나이틀리의 내면이 자유간접화법으로 드러나는 또 다른 흥미로운 장면은 나이틀리가 에마에게 청혼하는 3권 13장이다. 13장 말미에 나이틀리와 에마가 오해를 풀고 애정을 확인하는 절차를 한바탕 치르고 난 후, 서술자는 나이틀리의 입장에서 사건의 전말을 설명한다. 청혼은 나이틀리의 찰나의 감정 변화에 따라 “순간적으로 벌어진 일”(the work of the moment, 404)로 그가

프랭크의 약혼 사실에 상처받았을 에마의 마음을 위로하러 왔다가 에마가 프랭크에게 아무런 감정이 없음을 확인하자마자 피어 오른 희망에 힘입은 애정의 토로이다. 이 장은 나이틀리가 런던에 간 이유가 프랭크 처칠에 대한 질투심 때문이며, 그가 예정보다 일찍 돈웰로 돌아오게 된 이유는 에마에 대한 우려 때문임을 속 시원하게 밝힌다.

이어서 서술자는 런던에서 돌아온 나이틀리의 의식을 따라가며 서술한다. “그는 그녀가 혼란스럽고 울적한 것을 보았다. 프랭크 처칠은 악당이였다. 그는 그녀가 프랭크를 사랑한 적이 없다는 선언을 들었다. 프랭크 처칠은 그렇게까지 지독한 악당은 아니었다”(He had found her agitated and low.—Frank Churchill was a villain.— He heard her declare that she had never loved him. Frank Churchill’s character was not desperate, 405)는 서술은 나이틀리의 생각이 바뀌어가는 과정을 생생하게 보여준다. 그리고 에마의 청혼 수락을 받아낸 나이틀리가 프랭크 처칠이 “꽤 괜찮은 친구”(a very good sort of fellow, 405)라고 생각했을 것이라는 서술자의 추측으로 13장과 나이틀리의 청혼을 마무리 짓는다. 오스틴은 나이틀리의 마음 속에서 프랭크가 “악당”에서 그렇게까지 나쁘지만은 않은 사람으로, 또 심지어는 “꽤 괜찮은 친구”로 변모하는 과정을 자유간접화법을 통해 코믹하고 경쾌하게 그려냄으로써 프랭크에 대한 나이틀리의 도덕적 가치 판단이 에마에 대한 애정에서 기인한 질투심과 분리될 수 없음을 효과적으로 보여준다.

프랭크 처칠에 대한 평가가 질투심과 아주 긴밀하게 엮여있음을 보여주는 것은 나이틀리의 판단력에 의구심을 불러일으키기에 충분하다. 이 청혼으로 인해서 에마와 연관되는 한 나이틀리의 감시자 및 관찰자, 비평가로서의 객관성이 무너지고 나이틀리의 비평과 간섭에 에마에 대한 애정이 녹아있었음이 밝혀진다. 절대적인 도덕 기준을 상징하던 인물이었던 나이틀리는 풍부한 감정과 유연한 사고를 지닌 생생한 인물, 나아가 감정적 개인 주체로 다시 읽힌다. 일례로 이자벨라와 에마의 필체가 가진 유사성을 거론하는

자리에서 그가 “에마의 필체가 더 강하다”(Emma’s hand is the strongest, 275)라고 말할 때 어딘지 모를 자랑스러운 어조가 느껴지는 것은 그의 비평이 에마에 대한 애정을 머금고 있기 때문이다.

나이틀리의 간섭이 그의 애정 표현이라면 나이틀리와 에마의 모든 논쟁과 말다툼은 모종의 구애 과정으로 보아야 한다. 이 두 사람의 가장 강력한 충돌 지점은 소설 초반에 등장한다.²³ 헤리엇이 마틴의 청혼을 거절했을 때이다. 나이틀리의 조언과 격려를 얻어 보내진 마틴의 청혼 편지는 에마의 요령 있는 설득에 넘어간 헤리엇에게 거절당한다. 두 사람은 각각 마틴과 헤리엇 편에서 각자의 대변자로서 자신의 의견을 강하게 피력한다. 헤리엇이 마틴의 청혼을 거절하도록 에마가 개입했다고 추측하면서 분개하는 나이틀리에게 에마는 “여자가 청혼을 거절하는 것은 언제나 남자에게 이해할 수 없는 일이죠. 남자들은 언제나 여성이 언제나 청혼을 받기만 하면 수락할 거라 상상하잖아요”(it is always incomprehensible to a man that a woman should ever refuse an offer of marriage. A man always imagines a woman to be ready for anybody who asks her, 59)라며 선택을 당하는 위치에 처해 있는 여성의 불공평한 처지를 드러내놓으면서 거절이라는 여성의 주체적 활동에 관한 논의로 논점을 확대시킨다.

에마는 거절에서 나아가, “헤리엇도 고르고 선택할 수 있다”(Harriet may pick and choose, 62)는 적극적이고 주체적인 선택의 권리를 주장한다. 여기에는 남성을 선택하는 것을 가능하게 해줄 헤리엇의 예쁜 얼굴과 순종적인 성향에 열광하는 남성들의 습성에 대한 우회적인 비판이 깔려 있다. 여성에게 선택의 권리가 주어지는 것은 여성들이 청혼을 수락할 것을 단정하는 남성들이 느슨한 지적 판단으로 여성을 재단하고 평가하는 과정에서 의도치 않게 주어지는 것이지 사실 모든 여성에게 공평하게 주어지는 권리는 아니다. 그러므로 결론적으로 헤리엇에게도 선택할 권리가 있다는 에마의 반박은 “언제나

²³ 이 둘의 말다툼이 소설 초반부터 등장한다는 사실은 두 사람의 로맨스가 소설 전반을 아우르는 플롯임을 뒷받침한다.

마음대로 할 수 있는”(who always have been your own master, 137) 나이틀리, 더 나아가 전반적 남성들만이 전유하는 권리에 대한 불만과 맞닿아 있으며, 자신의 매력을 느끼는 사람보다 “매력 있는 다른 사람들”(other people charming, 83), 즉 자신이 매력을 느끼는 사람을 선택하는 것이 자신을 결혼으로 이끌어 갈 핵심적인 동기라는 에마의 주장과 일맥상통한다.

두 사람은 표면적으로는 누가 누구보다 우월한지, 그래서 이 결합이 누구에게 실로 이득인지에 대해 논쟁하고 있지만, 나이틀리는 마틴에게 해 준 조언을 무위로 돌린 에마에게 분노하고 에마는 하이버리에서 존경받고 신뢰감을 얻고 있는 나이틀리의 통찰력이 자신에게 대항하고 있다는 사실에 화가 난 것이다. 이 격렬한 말다툼의 근원은 은근슬쩍 피그말리온을 자처하며 품행서의 이상적 여성상에 잘 맞아들어가는 ‘남편에게 순종하고 명령받은 대로 행하는 결혼의 미덕’을 습득한 ‘아내’를 빚어내려는 나이틀리의 욕망이 그 누구에게도 ‘아내’가 되고 싶지 않은 에마의 결심 그리고 여성의 선택의 권리에 대한 충실한 믿음과 충돌하는 데 있다.²⁴ 그렇기 때문에 나이틀리의 조언을

²⁴ 월드런은 나이틀리가 헤나 무어(Hannah More)와 존 그레고리(John Gregory)의 품행서가 제시하는 여성상을 추구한다고 주장한다. 그들이 제시하는 이상적인 여성은 “필요할 때 대화에 참여할 수 있어야만 하지만 남성에게 주도권을 내줘야 한다”(must be able to join in conversation when required, but to leave leadership to the men, Waldron 119). 월드런은 나이틀리의 입장에서 “에마는 이러한 이상형을 여러 방면에서 위반하고 있으며, 나이틀리는 그런 에마에게 상당히 불만족하고 있다”(Emma has offended against this ideal in several ways, and Knightley is deeply dissatisfied with her, Waldron 119)고 설명한다. 그렇기 때문에 나이틀리가 교육적 목적으로 한 조언과 훈계는 사실 이러한 불만족에서 나오는 분노와 잠재적 에로스가 결합하여 표출된 것이다. 나이틀리는 처음부터 에마에게 끌리고 에마를 사랑하게 되지만, 교양 있는 숙녀, 즉 이상적인 여성으로는 제인을 높이 평가한다. 이러한 그의 가치 판단은 웨스턴 부인과 콜씨가 나이틀리가 제인을 배려하는 모습을 보고는 쉽사리 그가 제인을 맘에 들어한다고 생각하는 것에서 유추할 수 있다. 이렇게 그의 감정과 이성적 판단의 괴리가 그가 에마를 훈육하는 일종의 동기로 작용했을 수 있다. 그런 나이틀리의 내면에서 사랑과 질투, 절망과 경멸, 후회와 반성이 뒤섞여 요동하는 감정이 에마의 “활달함”(open temper)을 사랑하는 그의 개인적인 취향을 발견하도록 이끌었을 것이다. 제인을 이상적인 여성형이라고 평가하던 나이틀리는 “제인 페어팩스도 완벽하진 않다. 그런 그녀도 결함이 있다”(not even Jane Fairfax is perfect. She has a fault, 267)고 인정하게 된다. 그는 “품행서에 나타나는 그가 생각하는 이상적인 여성상을 포기하게 되고 에마의

바탕으로 행해진 마틴의 청혼은 에마에 의해 거절당할 수밖에 없다. 헤리엇이 마틴의 청혼을 거절한 사건은 에마가 나이트리의 사고방식에 은근하게 스며있는 고리타분한 가부장적 관념을 거절한 사건으로 읽을 수 있다. 하이버리에서 일어나는 여러 로맨스 중 헤리엇과 마틴의 로맨스 안에 나이트리와 에마의 로맨스가 녹아 들어가 있는 셈이다.

따라서 헤리엇과 마틴의 사랑이 이루어질 때 궁극적으로 나이트리와 에마의 애정이 결실을 맺는다고 볼 수 있다. 헤리엇이 마틴의 청혼을 받아들였을 때, 에마가 느끼는 “나이트리에게 뭔가를 숨긴다는 고통”(The pain of being obliged to practise concealment towards him, 433)과 “헤리엇을 불행하게 만들었다는 고통”(to the pain of having made Harriet unhappy, 433)이 해소되면서 나이트리가 추구하는 모든 관계에서 “진실과 진심의 아름다움”(the beauty of truth and sincerity, 417)이 둘 사이에서 이루어진다는 점도 이를 뒷받침한다.

흥미로운 것은 1장에도 잠시 언급했듯이 오스틴이 에마가 성취하길 바랐던 나이트리의 요구사항들을 모두 그에게 되돌려 준다는 것이다. 에마가 집안에서 가장 영리한 아이이기 때문에 제멋대로인 점, 또 그녀가 자신보다 열등한 헤리엇과의 친분을 통해 허영심을 채우고 있다는 지적과 에마가 보답받지 못할 사랑의 아픔을 느끼고 어떻게 될지 한 번 보고 싶다는 희망사항들은 모두 나이트리가 되돌려받는다.²⁵ 설로웨이는 나이트리가 에마의 영리함을 ‘불행’으로, 에마의 재능을 복종(subjection, 329)이 요구되는 거의 “범죄”(a crime, 329) 수준의 것으로 여기고 있으며 이것에 대한 해결책으로 보답받지 못하는 사랑을 에마가 경험하기를 바라고 있다고 지적한다. 그는 나이트리가 “표면적인 문제”(the surface problem, 329)밖에 보지 못하며 “친절하지만 부적절한 처방”(a

‘활달함’을 선호한다”(has relinquished his conduct book womanly ideal and prefers Emma’s “open temper”, Waldron 126).

²⁵ “그녀가 종종 탓했던 그의 자부심”(all the high opinion of himself, which she had often laid to his charge, 142)이라는 대목에서 나이트리가 스스로를 높이 평가하는 경향이 있음을 알 수 있는데 이는 에마가 “자기 자신을 너무 좋게 여기는 것”과 비슷하다.

kind, yet insufficient remedy, 329)만을 내린다는 점을 꼬집는다. 물론 이 처방은 에마에게는 부적절한 해결책이다. 오해와 착각으로 인해 에마가 그런 가슴 아픈 짝사랑을 잠시 겪기는 하지만 이 사랑이 에마를 변화시키는 것은 아니다. 한편, 프랭크와 에마와의 친분이 나이틀리의 심경과 판단력에 꽤 큰 파장을 일으킨 것으로 보아 나이틀리가 에마에게 내린 처방은 오히려 스스로에게 꽤 적절한 처방이었다고 볼 수 있다. “도움받은 것은 오히려 내 쪽이었지. 너를 가장 다정하게 사랑할 대상으로 삼으면서 도움을 받았어”라는 나이틀리의 말은 에마를 사랑하게 되고 보답받지 못할 사랑의 아픔을 절실히 느끼며 나이틀리가 겪은 변화를 암시한다. 나이틀리는 사랑과 질투를 경험하며 자신을 돌아볼 기회를 가진다. 그는 생각의 변화를 거치고 “가부장적인 역할 혹은 형제 역할에서 벗어나려고 애쓰”(tries to escape from the patriarchal/fraternal role, Waldron 132)면서 “굉장한 발전”(enormous development, Waldron 132)을 이룬다.

나이틀리가 자신의 충고와 조언이 에마에게 ‘간섭’으로 느껴질까 의식하는 지점은 에마가 프랭크와 애정을 약속했다고 착각한 때이다. “여러 불길한 일들”(a variety of evils, 328)이 나이틀리의 머리 속을 스치고 그의 머리 속에 떠오르는 단어는 “간섭, 무익한 간섭”(Interference—fruitless interference, 328)이다. 나이틀리는 “달갑지 않은 간섭”(an unwelcome interference, 328)을 결심하고 에마에게 프랭크와 제인의 관계에 대한 의심을 내비치지만 에마는 명랑하고 자신있게 그의 의심을 일축해 버리고, 그가 할 수 있는 일은 빨리 자리를 털고 일어나 “차갑고 쓸쓸한 돈웰 애비로 걸어가”(walked home to the coolness and solitude of Donwell Abbey, 329)는 것뿐이다. 이 날 나이틀리의 사랑은 보답받지 못할 사랑으로 확정되고 그런 감정의 고통을 잠재우기 위해 나이틀리는 잠시 런던으로 떠날 계획을 세우게 된다.

대부분의 비평가들이 이견의 여지 없이 박스힐 장면을 소설의 정점으로 꼽는다. 박스힐 에피소드는 각 인물들의 감정선이 폭발하는 지점이고 인물들의

애정 전선에 파문이 일어나는 장소이다. 헤리엇이 나이틀리에게 품은 연정은 커져가고 나이틀리의 질투심은 정점에 이른다. 제인과 프랭크의 비밀약혼은 파경의 위기에 몰리며, 박스힐에서 집으로 돌아오는 길에 에마는 후회의 눈물을 하염없이 흘린다. 이후 에마가 반성하고 후회하는 장면이 나오기는 하지만 에마에게 없던 자질들이 생겨나거나 발전하는 것은 눈에 띄지 않는다. 사실 에마의 윤리적 감수성은 얼마나 실천적인 것이냐와는 별개로 이미 완성되어 있다. 에마가 나름의 완성된 도덕적 잣대를 가졌다는 사실로 미루어볼 때, 자잘하게 저지르는 실수와 크게는 박스힐에서 저지른 잘못에서 드러나는 에마의 결함은 에마가 아직 도덕적으로 미숙한 인물이라는 점을 보여주는 것이 아니라 그녀가 상당히 복잡한 인물임을 보여준다고 해석해야 한다.

나이틀리는 에마의 무례한 농담을 비난한다. 그는 에마가 베이츠 양의 적은 수입으로 근근이 살아가는 초라한 처지를 고려하지 않고 있다고 지적하고, 비록 베이츠 양이 우스꽝스러운 면을 지니고 있더라도 그의 처지를 고려하여 적절한 동정심과 존중을 보여야 한다고 나무란다. 적어도 매너의 문제에 있어서 에마와 동등한 처지에 있지 않은 이들을 어떻게 돌보고 대우하는 것이 공정한 행동이며 지켜야 할 도리인지를 가르친다. 테이던이 예리하게 지적하듯이 애당초 박스힐에서 에마를 따끔하게 훈계하는 “나이틀리의 동기는 노블리스 오블리제의 필요 사항을 지적하는 것만이 아니었고”(is not simply pointing out the demands of noblesse oblige, 25), 자신이 느끼는 질투심 때문에 에마에게 허영심과 자만심을 불어넣는 프랭크 처칠과의 “들 뜰 연애질로부터 그녀를 ‘끌어내리기’ 위함”(to bring her “down” from this high-spirited flirtation, 25)이기도 하다. 에마조차도 나이틀리의 비난이 정당한 질책이었지만 순전히 “냉철한 의도”(clear-sighted will, 390)나 “올곧은 정의감”(upright justice, 390)에서 나왔다고에는 약간은 과한 면이 있다고 생각한다. 나이틀리의 숨겨진 의도는 에마의 부푼 허영심을 좌절시키려는 것이다. 결과적으로 그의 대처는 효과적이었는데, 이것은 나이틀리가 의식하지는 못했을지라도 정확히 상황을

간파했다는 것을 보여준다. 따라서 이 질책이 그의 숨겨진 의도대로 적중했다는 사실은 에마의 적절하지 않은 농담이 어느 정도는 프랭크와의 공허하고 과장된 구애에서 비롯한다는 것을 증명한다.

에마의 통상적인 자선행위는 이미 헤리엇과 함께 갔던 자선 활동에서 증명된 바 있다. 서술자는 “에마는 굉장히 동정심이 많았다. 가난한 사람들은 그녀에게서 금전적인 지원을 받을 수 있었을 뿐 아니라 그녀가 보여주는 개인적인 관심과 친절, 조언과 인내에서 그들이 겪는 고충에 대한 확실한 위안을 얻을 수 있었다”(Emma was very compassionate; and the distresses of the poor were as sure of relief from her personal attention and kindness, her counsel and her patience, as from her purse, 84)고 서술하며 에마의 인내심과 동정심을 강조한다. 흥미로운 것은 이 대목이 에마가 헤리엇에게 베이트 양에 대한 칭찬도 비난도 아닌 모호한 평가를 한껏 늘어놓은 후에 등장한다는 것이다. 마치 에마를 변호하는 듯한 서술자의 등장은 베이트 양에게 가지고 있는 에마의 반감이 도덕성의 문제가 아니라 다른 복잡한 원인에서 기인함을 암시한다.

에마는 가난하고 병든 이들의 삶의 방식과 무지, 그리고 특출난 미덕의 부재를 헤아리는 깊은 이해심과 관용을 보여준다. 먹고 살기 빠듯한 곤궁한 처지에 놓인 사람들에게 매너와 품위를 갖출 교육의 기회와 여유가 없었음에 대해 이해하고 그들의 비참한 광경에 매너나 품위를 따지는 엄격하고 불공정한 잣대를 결코 들이대지 않는다. 그런 에마가 베이트 양의 궁색한 처지와 우스꽝스럽게 늘어지는 수다를 이해하지 못할 리가 없으며 설령 그런 인식이 없이 농담을 던진 것이라도 적어도 에마가 동정심이 부족해서라거나 도덕적 의식이 부재하기 때문은 아니다. “베이트 양의 끝없이 흐르는 수다”(the incessant flow of Miss Bates, 302)에 대한 에마의 빈정거림은 결혼하지 않기로 결심한 “그녀 앞에 놓인 불안하고 쓸쓸한 앞날”(the periods of anxiety and cheerlessness before her, 420), 즉 권태로운 일상에 대한 두려움과 맞닿아 있다.

일상적 행위들로 점철된 베이츠 양의 파편적이고 산발적인 수다에 대한 에마의 혐오와 경멸은 앞으로 자신이 베이츠 양처럼 되지 않으리라 믿지만 그녀가 가진 권력으로 통제할 수 있는 범위를 넘어서는 일종의 여성의 운명에 대한 불안함과 두려움이 투사된 결과이다.

작품 전반에 걸쳐 에마는 나이틀리의 조언이 무색하리만치 그 못지 않은 공정함을 꾸준히 보여준다. 제인에 대한 공정하지 못한 반감을 자제하고(156) 비록 씩 마음에 드는 지인은 아닐지라도 제인의 우아함과 재능을 공정하게 평가하며(157) 사교를 즐기는 웨스턴에 대한 존 나이틀리의 은근한 비난이 그의 가정적인 성향에서 우러나오는 것임을 참작한다(93). 나이틀리와 맺어질 것이라는 헤리엇의 발칙한 선언으로 인해 혼란과 수치감, 불행이 한꺼번에 밀어닥치는 순간에도 에마는 침착하게 헤리엇을 공정하게 대할 것을 다짐한다(383). 그리고 나이틀리가 헤리엇과 관련된 고민을 털어놓을 것이라 오해하면서도 자신의 고통보단 나이틀리가 느낄 고통에 대해 반응하며 “공정하게 헤리엇을 칭찬하”(give just praise to Harriet, 402)리라 마음먹는다. 전반적으로 자신만의 도덕적 원칙을 지켜나가며 분별력을 발휘하는 에마가 베이츠 양에게 저지른 무례한 행동과 비웃음의 원인을 도덕 의식의 부재라고 단순히 치부해 버리기엔 에마는 그녀가 베이츠 양에게 가진 얽히고설킨 감정이 대변해주듯 복잡한 내면을 가진 인물이다. 이 사건은 에마가 겪는 내면의 변화를 잘못과 깨달음 그리고 교정과 화합으로 이어지는 명료한 단계로 이루어진 과정으로 단순화할 수 없음을 증명한다. 에마의 깨달음과 성숙은 버로우즈(J. F. Burrows)가 지적하듯 “일순간의 통찰력으로 도달할 수 있는 절대적 상태”(an absolute state to which a person attains in a single moment of insight, Hagan 548에서 재인용)가 아니다. 에마의 성숙은 지속적인 성찰의 과정이다. 이것은 나이틀리의 훈계와 비난이 그다지 큰 효력을 지닐 수 없다는 점을 보여주며, 앞서 언급했듯 그가 에마를 질책한 것이 단순히 에마를 도덕적으로 훈육하기 위한 목적만은 아니었음을 암시하기도 한다.

애초에 박스힐 소풍은 에마에게 그리 즐거운 시간이 아니었다. 처음 계획과는 달리 베이츠 양과 제인, 엘튼 부부와 같은 원치 않는 일행이 소풍에 끼게 되어 실망이 이만저만이 아니었고 박스힐에 도착해서도 “에마는 지루하기 짝이 없었다”(It was downright dullness to Emma, 344). 에마가 박스힐에서 프랭크의 과장된 구애에 장단을 맞춘 이유는 지루함 때문이다. 서술자는 당시 에마의 기분에 대해 “에마가 진정 즐거웠기 때문에 명랑하고 생각없이 군 것은 아니었다. 오히려 기대했던 것보다 행복하지 않았기 때문이었고 그녀는 실망했기 때문에 소리 내어 웃었다”(Not that Emma was gay and thoughtless from any real felicity; it was rather because she felt less happy than she had expected. She laughed because she was disappointed, 345)라고 설명한다. 에마의 농담은 프랭크가 떠받들어주는 분위기와 스스로의 재치에 취해 터져 나온 정제되지 않은 진심으로, 지루한 기분을 전환해 보려고 프랭크가 이끄는 구애 연극에 과하게 심취하여 순간적으로 태만해진 결과이다.

해이건(John Hagan)은 에마가 도덕적으로 성숙했다는 사실을 인정하지만 나이틀리의 청혼이 “냉정하게 이성적으로 심사숙고해서 그녀가 성숙했다고 인정한 결과물은 아니다”(far from being the result of cool deliberation, of a reasoned recognition and acceptance of her maturation, 560)라고 지적한다.²⁶ 그는 나이틀리가 에마의 변화를 전혀 인지하지 못했고 그는 처음부터 에마를 사랑해왔으며 소설 첫 장부터 에마가 고무하기만 했다면 즉각 에마에게 청혼했을 거라고 결론 내린다(560). 잘못에 대한 깨달음과 후회, 더 나아지겠다는 에마의 결심은 에마가 얻는 로맨스의 결실과는 무관하다. 나이틀리의 청혼은 보상으로 작용하지 않는다. 그렇기 때문에 에마의 성숙은 완결되지 않고 열려있으며, 그녀의 실수와 잘못은 앞으로도 반복될 여지를

²⁶ 나이틀리의 청혼 장면을 중점적으로 분석하는 해이건은 에마와 나이틀리가 맺어지는 것이 결코 에마의 성장과 변화 때문이 아님을 밝힌다. 이 글은 이러한 해이건의 분석에 전반적으로 동의하지만 나이틀리를 서술자가 인정하는 미덕을 갖춘, 고정된 도덕적 권위로 읽는 방식을 수용하지는 않는다.

지닌다. 오스틴은 고정되고 완결된 형태가 아닌 인간 성숙의 과정을 효과적으로 보여주며, 에마의 깨달음을 통한 변화를 그녀의 결혼과 분리시키는 한편, 오히려 나이틀리의 변화를 이 두 사람의 결혼과 연결시켜 참신한 형태의 결혼플롯을 엮어낸다. 나이틀리의 청혼은 소설이 엮어왔던 나이틀리와 에마의 관계와 그들의 대화가 가지는 의미들을 슬며시 바꾸면서 전혀 예측할 수 없는 일상적이고 사소한 장면들에 에로스가 담길 가능성을 부여한다.

많은 비평가들이 나이틀리에게 높은 점수를 주는 가운데 에마의 결혼에 대해 타협 없이 부정적인 견해를 가지는 윌슨(Angus Wilson)은 다음과 같이 논평한다.

현대 비평가들에게 사랑받는 나이틀리는 나에게서는 거만하고, 생색을 내는 파분한 사람일 뿐이다. 그의 남성성의 주된 특징은 항상 자신이 옳다고 여기고 모든 문제에 권위적이며 항상 가르치려 드는 빅토리아 시대 가부장의 불길한 형상이다. 지주로서 그는 훌륭할 수 있다. ... 그러나 에마의 타고난 지성에 그는 대체 어떤 종류의 남편이 될까?

Mr. Knightley, so much admired by modern critics, seems to me to be pompous, condescending, and a bore. His manliness consists in the looming spectre of a Victorian paterfamilias, authoritative on every subject, lecturing, always being in the right. As a landowner he may be excellent [...] but what sort of a husband will he make for Emma's untutored, high intelligence? (198)

셀로웨이도 윌슨의 탄식에 동의한다. 그는 오스틴이 조카 패니에게 쓴 편지에서 패니의 유쾌한 정신이 결혼으로 인해 부부간의 혹은 어머니의 애정으로 가라앉을 것을 아쉬워했던 적 있는데 그런 정서가 에마의 결혼에도 깃들었다고 본다(331). 이 두 비평가의 평가에 과장된 경향이 없진 않지만 이들은

나이틀리가 올곧은 성품을 지닌 섬세하고 품위 있는 인물이기 때문에 간과하기 쉬운 그에게 열게 드리워진 여성 억압적인 가부장 제도의 그림자를 읽어내고 있다. 이들의 지적이 일면 날카롭지만 오스틴이 그려내는 나이틀리를 정확하게 짚어내기에는 부족하다. 오스틴이 에마의 결혼을 결코 에마를 변화시키거나 억압하는 방향으로 그리고 있지 않기 때문이다. 오히려 사랑의 아픔을 통해 잘못을 깨달은 건 나이틀리이고 결혼을 위해 변화를 맞이한 것도 나이틀리이기 때문에 에마의 결혼은 단순히 에마의 타고난 재능과 재치가 희생되거나 무화되는 억압적이고 보수적인 제도가 아니라 충분히 평등한 관계를 담보하는 사랑의 약속이 된다. 이들의 결혼 생활이 돈웰이 아닌 하트필드에서 시작되는 것도 같은 맥락으로 해석할 수 있다.²⁷ 이러한 결혼의 의미를 가능하게 하는 데에는 나이틀리가 겪은 사랑의 고통과 뼈저린 변화의 과정이 있었다. 워버그(Eleanor Wikborg)는 이러한 나이틀리의 변화를 “아버지 혹은 오빠로 위장한 그의 역할을 벗어 던진다”(throw off the camouflage of his role as father or brother, 149)고 표현한다. 이러한 그의 변화와 이를 통해 얻어내는 결혼이라는 일종의 보상은 이 소설이 일종의 남성 품행서로 읽힐 수 있는 가능성을 시사한다.

에마는 “불안하고 쓸쓸한 앞날에 그런 동무가 생기다니! 시간이 지나면서 더욱 우울해질 온갖 의무들과 근심거리에 그런 협력자를 얻게 되다니!”(Such a companion for herself in the periods of anxiety and cheerlessness before her!—Such a partner in all those duties and cares to which time must be giving increase of melancholy!, 420)라며 기뻐하고 즐거워하지만 나이틀리아말로 에마의 마음을 얻지 못했다면 혹은 하트필드로 이사하지 않았다면 바깥에서 불일이 끝난 후 차갑고 고즈넉한 돈웰로 돌아가 쓰라린 가슴을 부여잡고 “책을

²⁷ 그렇기에 에마는 “웨스턴 대위의 부인이자 동시에 엔스콧의 처칠 양”(at once to be the wife of Captain Weston, and Miss Churchill of Enscombe, 17)이고자 했던 웨스턴 부인과 다른 운명을 맞이할 것이다. 나이틀리 부인이 되었지만 에마는 여전히 우드하우스 양으로서 정체성을 지킬 수 있는 하트필드에 남는다.

읽거나 장부나 뒤적거리고 있을”(is either readings to himself or settling his accounts, 291) 것이다.

나이틀리 부인이 된 에마는 우드하우스 양으로서 지냈던 모든 것을 어느 것도 잃어버리지 않을 것이다. 나이틀리 부인은 우드하우스 양이었던 시절처럼 언제나 어디서나 최고의 대접을 받기 원할 것이고 여전히 새로운 실수를 저지르고 후회하고 반성하며 성숙하는 과정을 반복할 것이다. 에마는 아버지를 세심하게 돌보며 불우하고 가난한 이웃들에게 자선을 베풀고 베이츠네 식구에게 음식을 보내며 이자벨라의 아들 중 하나와 웨스턴 부인의 딸의 로맨스를 상상하면서 시간을 보낼 것이다(431).

Ⅲ. 결론

결혼을 주선한다는 것은 “인물들의 마음의 빛깔, 감정, 기운”(the tone of mind, emotion, and spirit of every character, Wiesenfarth 207)을 포착해내는 것이다. 에마의 의식에 밀착해 따라가는 서술기법 덕분에 에마의 결혼 주선을 따라가다 보면 우리는 에마와 함께 결혼 주선에 동참하고 있음을 깨닫게 된다. 그리고 소설이 끝날 무렵 “우리는 우리가 그 어떤 에마의 창작물보다 훨씬 더 훌륭한 결혼 주선, 더 뛰어난 사랑 이야기를 보고 있다는 것을 깨닫는다”(we realize that we are looking at a far superior style of matchmaking to any of Emma’s inventions, that this is a much better kind of love story, Morgan “Adoring the Girl” 34).

뒤플레시스(Rachel Blau DuPlessis)는 19세기 여성 텍스트에서 로맨스 플롯이 여성의 자아실현과 주체성 확립을 제한한다고 지적한다(6). 여성의 “어떤 자아실현의 플롯”(any plot of self-realization, 6)이든지 결혼플롯에 부차적인 플롯일 뿐이기 때문이다. 비슷한 맥락에서 밀러의 “여성의 성장은 침실에 고착되는 경향이 있다”(female *Bildung* tends to get stuck in the bedroom, 157)는 지적도 이 같은 한계를 의식한 견해이다. 이와 같이 여성의 자아실현과 성장은 언제나 결혼으로 수렴된다는 한계를 지닌다. 밀러는 소설은 사회 현실과 분리될 수 없는 장르이고 플롯은 문화적 이데올로기의 산물이기 때문에 “문화가 여성을 위한 새로운 플롯을 고안하기 전까지”(until the culture invents new plots for women, 158) 여성 텍스트는 이 한계를 벗어날 수 없다고 주장한다. 마찬가지로 『에마』도 에마의 결혼으로 소설이 종결되지만 오스틴의 인물구성과 서술기법, 그리고 독특한 서사전개 방식은 『에마』를 그런 한계를 지닌 소설로 읽을 수 없게 한다. 소설 속 담론의 역할이 텔로스 지배받는다고 볼 필요가 없다는 사실을(Booth, Alison 2) 오스틴의 『에마』는 증명한다.

『에마』에서 여성은 결혼 후에도 힘을 잃지 않는다(Knox-shaw 213).

에마에게도 결혼은 결코 에마의 정체성을 바꾸는 전환점으로 작용하지 않을 뿐더러 일련의 씁쓸한 깨달음과 후회, 성숙 후에 찾아오는 달콤한 보상도 아니다. 오스틴의 여주인공과 결혼하는 남성들에겐 항상 과업이 주어진다. 여주인공의 의식을 따라가는 서술기법 때문에 마치 여주인공이 성장해가는 서사처럼 보이지만 남성 인물들의 깨달음과 변화가 은밀하게 숨겨져 있다. 『노생거 애비』(*Northanger Abbey*)의 헨리(Henry Tilney)와 『오만과 편견』의 다아시가 그랬던 것처럼 나이틀리도 여주인공을 사랑하게 되고 내면의 변화를 겪으며 여주인공을 위해 그리고 자기 자신을 위해 말을 타고 숨가쁘게 달려간다. 『에마』에서 결혼은 여주인공에게 주어지는 보상이 아니라 여주인공을 사랑하게 된 남성이 일련의 깨우침을 성취한 후 얻게 되는 보상이다.

이렇게 결혼의 의미가 여성중심적으로 읽히는 것은 오스틴이 여주인공과 또 여주인공의 성장을 기입하는 결혼플롯을 창조적으로 전개하면서 소설의 의미구조를 여러 겹으로 구성하고 있기 때문이다. 특히 밝힐 것과 숨길 것을 적절하게 안배하는 탁월한 완급조절이 돋보이는 오스틴 특유의 뛰어난 서술기법은 서술자를 대변하고 있는 나이틀리의 권위를 허물면서 서술자의 권위도 허물어뜨린다. 소설의 중심으로 보였던 권위가 허물어지며 동시에 여태껏 소설을 지탱하고 있었다고 믿어왔던 소설의 의미구조 또한 헐거워지고 그 헐거워진 틈 사이로 다층적인 의미의 가능성이 생성된다. 권위의 탈중심화는 소설이 침묵하는 순간들을 만들어내고 이 침묵은 단선적인 관습적 결혼플롯을 입체적으로 확장시키면서 소설 공간을 재창조한다. 그래서 『에마』의 소설 공간은 결코 한 방향으로만 열려 있지 않다. 서론에 언급했듯이 언제든 다시 『에마』를 마주할 때마다 이전에 만났던 그 소설은 온데간데 없고 다른 빛깔을 띤 다른 소설로 『에마』는 다가온다.

오스틴은 관습적인 인물 유형을 여전히 그 상투형을 벗어나지 않으면서도 입체적이고 생생하게 풀어낸다. 이러한 오스틴의 뛰어난 균형 감각은 로맨스

서사를 다양하게 풀어내는 데서도 보인다. 존슨의 지적대로 “하이버리는 매우 관습적인 로맨스로 가득 찬 곳이다”(Highbury is teeming with highly conventionalized tales of love, 134). 그런 상투형을 적재적소에 배치해 놓음으로써 오히려 여주인공 에마의 로맨스를 숨긴다. 숨겨졌던 여주인공의 로맨스가 사실은 방금 지나쳤던 그리고 대수롭지 않게 지나쳤던 그 일상적인 장면에서 숨겨져있었음을 보여주면서 오스틴은 구애소설의 틀을, 또 사랑의 패러다임을 다시 쓴다. 그는 사랑의 관습의 틀을 파고 들어가 일상에서 에로스가 기입되어있을 가능성과 그렇지 않을 가능성을 모두 껴안을 수 있는 소설 공간을 만들어낸다. 오스틴은 “사랑에 빠지는 다양한 방식”(a hundred different ways of being in love, 48)을 펼쳐 내면서 독특하고 깊이 있는 근대적 여성 주체를 형상화한다.

오스틴은 소설 영역에 새로운 로맨스의 유형을 탄생시켰을 뿐 아니라 섹슈얼리티가 억압된 여성 주체인 에마를 통해 서사적으로 잠재된 로맨스 플롯을 태동시킨다. 밀러는 20세기에나 와서 이성애 로맨스 서사를 대치하는 플롯이 나타난다고 보지만 『에마』의 입체적인 소설 공간은 이미 선구적인 잠재적 로맨스 플롯을 품고 있다. 에마의 로맨스 쓰기에 담기는 다양한 형태의 에로스가 그것을 증명한다. 『에마』는 비종결성(unfinalizability)을 지닌 ‘형성되고 있는 장르’로서의 소설로, 지나간 시간이 지난 지금까지도 여전히 생생히 살아있는, 시대와 함께 호흡하는 소설이다. 『에마』는 이 소설을 마주하는 모든 이를 향해 그리고 ‘현재’를 향해 언제나 열려 있다.

Works Cited

Primary Text

Austen, Jane. *Emma*. 1815. Ed. Fiona Stafford. New York: Penguin, 1996.

Secondary Texts

Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*.
New York: Oxford UP, 1987.

Booth, Alison. *Famous Last Words: Changes in Gender and Narrative Closure*.
Charlottesville: U of Virginia P, 1993.

Booth, Wayne. "Control of Distance in Jane Austen's *Emma*." *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961. 242–66.

Brownstein, Rachel M. *Becoming a Heroine: Reading about Women in Novels*.
New York: Viking, 1982.

---. "Jane Austen: Irony and Authority." *Women's Studies* 15 (1988): 57–70.

Butler, Marilyn. *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford: Clarendon, 1987.

Copeland, Edward. "Money." *Cambridge Companion to Jane Austen*. Ed.
Edward Copeland and Juliet McMaster. Cambridge: Cambridge UP,
1997. 131–47.

DuPlessis, Rachel Blau. *Writing beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana UP, 1985.

Farrer, Reginald. "Jane Austen, Ob. July 18, 1817." Ed. B. C. Shoutham. *Jane Austen: The Critical Heritage*. Vol. 2. London: Routledge, 1987.

245–72.

Fraiman, Susan. *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. New York: Columbia UP, 1993.

Flavin, Louise. "Free Indirect Discourse and the Clever Heroine of *Emma*." *Persuasions* 13 (1991): 50–56.

Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer in the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.

Goodheart, Eugene. "Emma: Jane Austen's Errant Heroine." *Sewanee Review* 116.4 (2008): 589–604.

Green, Katherine S. *The Courtship Novel 1740–1820: A Feminized Genre*. Lexington: UP of Kentucky, 1991.

Hagan, John. "The Closure of *Emma*." *Studies in English Literature, 1500–1900* 15.4 (1975): 545–61.

Johnson, Claudia. "*Emma*: 'Woman, Lovely Woman Reigns Alone.'" *Jane Austen: Women, Politics and the Novel*. Chicago: U of Chicago P, 1988. 121–43.

Knox-Shaw, Peter. *Jane Austen and the Enlightenment*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.

McMaster, Juliet. "Class." Copeland and McMaster 115–30.

Mezei, Kathy. "Who is Speaking Here? Free Indirect Discourse, Gender, and Authority in *Emma*, *Howards End*, and *Mrs. Dalloway*." *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*. Ed. Kathy Mezei. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1996. 66–92.

Morgan, Susan. "Adoring the Girl Next Door: Geography in Austen's Novels." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Emma*. Ed. Harold Bloom.

- New York: Infobase, 2010. 33–42.
- . "Why There's No Sex in Jane Austen's Fiction." *Studies in the Novel* 19.3 (1987): 346–355.
- Miller, Nancy K. *The Heroine's Text: Readings in the French and English Novel, 1722–1782*. New York: Columbia UP, 1980.
- Rajan, Rajeswari Sunder. "Critical Responses, Recent." *Jane Austen in Context*. Ed. Janet Todd. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 101–10.
- Sales, Roger. *Jane Austen and Representations of Regency England*. London: Routledge, 1994.
- Spacks, Patricia Meyer. "Gossip." *Jane Austen's Emma*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987. 11–18.
- . "Women and Boredom: The Two Emmas." *The Yale Journal of Criticism* 2 (1989): 191–205.
- Suloway, Alison G. "Emma Woodhouse and *A Vindication of the Rights of Woman*." *The Wordsworth Circle* 7.4 (1976): 320–32.
- Thaden, Barbara Z. "Figure and Ground: The Receding Heroine in Jane Austen's *Emma*." Bloom 19–32.
- Trilling, Lionel. "Emma." *Encounter* 8.6 (1957): 49–59.
- Waldron, Mary. *Jane Austen and the Fiction of Her Time*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Wiesenfarth, Joseph. "Emma: Point Counter Point." *Jane Austen: Bicentenary Essays*. Ed. John Halperin. Cambridge: Cambridge UP, 1975. 207–20.
- Wikborg, Eleanor. *The Lover as Father Figure in Eighteenth-Century Women's Fiction*. Gainesville: U of Florida P, 2002.
- Willson, Angus. "The Neighbourhood of Tombuctoo: Conflicts in Jane Austen's Novels." *Critical Essays on Jane Austen*. Ed. B.C. Southam. London:

Routledge, 1968. 182–99.

Wilt, Judith. “The Powers of the Instrument: Or Jane, Frank, and the Pianoforte.”

Persuasions 5 (1983): 41–47.

Wiltshire, John. *Jane Austen and the Body*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.

Abstract

Female Authority and Romance Writing: A Study on Jane Austen's *Emma*

Yuna Kim

Department of English Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This thesis aims to examine the narrative strategy by which a new form of courtship novel is created, focusing on the uniqueness of the eponymous heroine in Jane Austen's *Emma*. Austen transforms the conventional marriage plot, typically characterized by a linear teleological development, into a dynamic one. She achieves this by colorfully delineating charms and depth of the heroine who has neither intention nor incentive to marry. Thereby, affective individual is successfully represented, and the possibility of narrative expansion in courtship novel is achieved.

The first chapter concentrates on the unique aspects of the heroine, Emma, which set the foundation for innovative form of romance. Her authority and power over her own destiny and others' destinies like Harriet's is consistent with her temperament and social position that can be hardly defined and explained by dichotomized gender roles. Standing against patriarchal ideology, this power makes her highly unusual and distinctive. Austen's creation of the heroine as an un-feminine character offers the foundation of the originality of this romance.

The second chapter illuminates how Emma's matchmaking serves as her

surrogate romance in the novel, which ultimately becomes a narrative device that resists the conventional marriage plot. Her surrogate romance is the product of her desire to differentiate herself from the conventional masculinist romance narrative. It also reflects Emma's subtle eros that conventional romance cannot capture. This surrogate romance replaces heroine's own romance and simultaneously works as narrative device that covers the romance with Knightley, which, however, later reveals the real romance of Knightley's own becomes the marriage plot penetrating through the center of the novel.

The last chapter analyzes the way in which the central romance between Emma and Knightley develops. Knightley's proposal to Emma acts as the turning point that subverts the structure of novel that has been constructed. Through this scene, as the eros that had been hidden in the scenes ordinary and trivial is exposed, the marriage plot is reinvented. In light of Knightley's own self-reflection and transformation, this thesis reassesses the famous Box Hill scene, which many critics consider as the most important and powerful episode, and strives to elucidate Austen's ingenuity in generating a new kind of romance novel.

In *Emma*, Austen unveils the manifold layers of her novel by creating a complex and profound heroine and revising the traditional frame of marriage plot. Austen refuses to take the conventional marriage plot as it is and rewrites it in an extended and deepened space that is capable of embracing a more diverse portfolio of romance plots. Thus, the novel of courtship along with the working of marriage plot is rethought and reinvented.

Keywords : Jane Austen, *Emma*, Emma, female authority, marriage plot, romance, courtship

Student Number : 2011-20023